সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

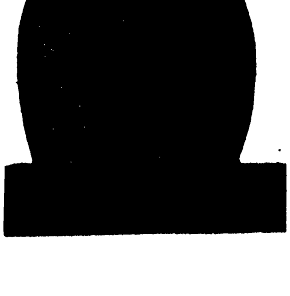
বৈশাখ—চৈত্র ঃ ১৩৪৮

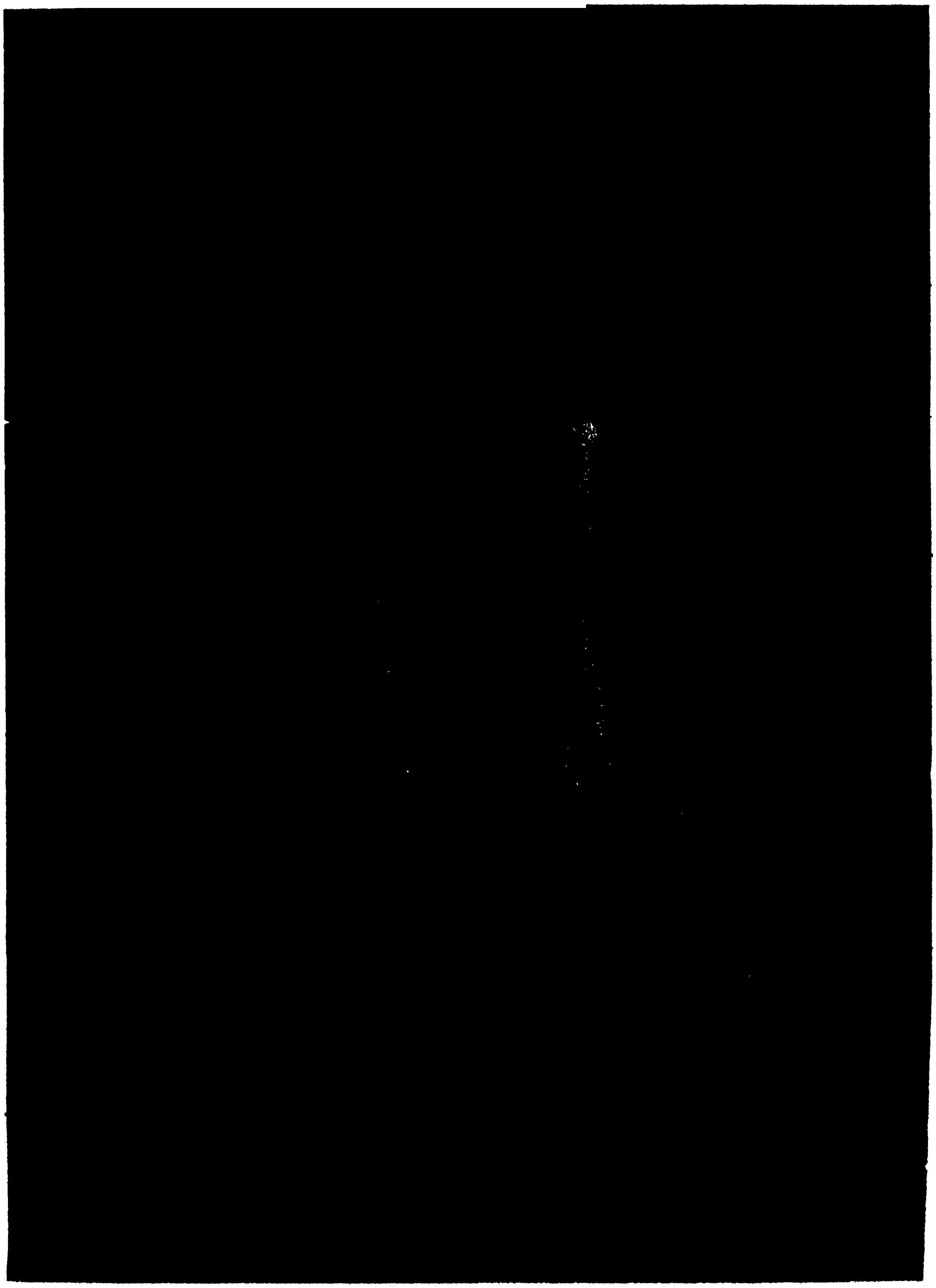
লেখকের নামানুক্রমিক ঃ বর্ণানুসারে

চিত্র-সূচী

(মাসানুক্রমিক)

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বার্ষিক সূচীপত্র





কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ | বৈশাখ, ১৩৪৮ সাল | ১ম সংখ্যা

রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

শ্রীঅজিত ঘোষ

কয়েক বছর আগে পারীর 'মুজে গীমে' (Musee Guimet) হতে শ্রীযুক্ত Arnold A. Bake "Chansons de Rabindranath Tagore" নামে রবীন্দ্রসঙ্গীতের একখানি বই বাহির করেন। এতে রবীন্দ্রনাথের ছাব্বিশটী গান ইউরোপীয় পদ্ধতিতে স্বরলিপি দিয়ে সঙ্কলন করা হয় এবং ফরাসী ও ইংরেজী ভাষায় সমস্ত বিষয়বস্তুর তর্জমা দেওয়া হয়। বইখানি ইউরোপে খুব আদৃত হয়েছিল এবং উহা রবীন্দ্রনাথের গান শিক্ষার পক্ষে ইউরোপীয়দের যথেষ্ট সহায়তা করে। ভূমিকায় বেক্ সাহেব বলেন—"From the musical point of view, Tagore stands at the meeting-place of three different influences : that of European music, that of classical Hindu music (an extremely sophisticated one, bound by strict rules) and thirdly that of the popular religious music of Bengal."

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের গানের আলোচনা এ পর্যন্ত অনেক ভাবেই করা হয়েছে, কিন্তু বেক্ সাহেব যে অভিমত প্রকাশ করেছেন সেই দৃষ্টিভঙ্গীতে খুব খাঁটি কথার অবতারণা থাকলেও তাতে একটু ত্রুটি আছে। ত্রুটিটুকু এই যে, ইউরোপীয়দের স্বাভাবিক মনোবৃত্তির মোহ তিনি কাটিয়ে উঠতে পারেন নি। সাধারণতঃ ইউরোপীয়েরা ভারতের সব কিছু কলাশিল্পে ও আধুনিক প্রগতিতে নিজেদের বড় রকম প্রভাবের কথা চিন্তা করেন—পক্ষপাতশূন্য হয়ে বিচার করবার ক্ষমতা তখন তাদের থাকে না। রবীন্দ্রসঙ্গীতে ইউরোপীয় সঙ্গীতের ছায়া কোথাও

কোথাও পাওয়া যায় বটে, কিন্তু তার মূল্য এত বড় করে দেওয়া সঙ্গত নয়। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত ও বাঙলার লোকপ্রিয় ধর্মসঙ্গীত (নিশ্চয়ই তিনি কীর্তনগান, বাউল প্রভৃতি ধরেছেন) এ দুটীর প্রভাব সত্যই অস্বীকার করবার নয়।

রবীন্দ্র-সাহিত্য জগতসভায় বেশ একটা আলোড়ন তুলেছে। সেই সাহিত্য নিয়ে বাঙলাও এখন জগতের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যগুলির সঙ্গে সমতার প্রশ্ন নিয়ে অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গান যা বাঙলার একটা বিশেষ সম্পদ্ এবং যার সম্বন্ধে এখন ইউরোপীয়েরাও চিন্তা করতে শুরু করেছে, সে-বিষয়ে বাঙালী সমাজ এখনও সম্যগ্‌ভাবে সচেতন হন নি।

রবীন্দ্রনাথ আধুনিক বাঙলা গানের প্রবর্তক। ভাষার ঐশ্বর্য দিয়ে তিনি যে সুরের মায়াজাল রচনা করেছেন জাতীয় জীবনে তা অনবদ্য। বাঙলা গানে তিনি নূতন ভাবের স্রোত এনেছেন। সৌন্দর্য-বিজ্ঞানের দিক্ দিয়ে ভাব ও রসের সমাবেশ ও সঙ্গতির মূল্য আছে। রসসংবেদ ও ভাবলীলার বৈচিত্র্য তাই রবীন্দ্রসঙ্গীতকে মাধুর্যমণ্ডিত করে তুলেছে। আবার কথার দিক্ দিয়েও রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী গানের আদর্শে বাণীকে গৌণ করে রাখেন নি। সুরের সঙ্গে ভাষাকেও তিনি সমান আসন দিয়েছেন। হিন্দুস্থানী গানে সুর দেবতা, বাণী তার বাহন—অর্থাৎ সুর মুখ্য, বাণী গৌণ। বৈষ্ণব পদকর্তাদের গানে আমরা দেখতে পাই, বাণী মুখ্য, সুর তার অনুবর্তী; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ উভয়ের মধ্যে সাম্য রচনা করেছেন। বাণী ও সুরের সমানাধিকারের একত্ববোধই রবীন্দ্রসঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। সুর যে গানের প্রাণ একথা রবীন্দ্রনাথ ভালভাবেই বুঝেছেন। সুরের মাধুর্য ও মনোহারিত্ব না থাকলে গান আবৃত্তি হয়ে পড়বে। আবার; বাণীর যদি যথাযথ প্রকাশ না হয় তা হলে গানের ভাষা ও কাব্যরসের হানি হবে। রচনালালিত্যে ও সুরমাধুর্যে যে সত্যিকারের বাঙলা গান রূপ নিতে পারে সেকথা অনেকেই চিন্তা করেন নি। বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসের যুগ থেকেই বাঙলা গানের এই বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়ে এসেছে। রবীন্দ্রনাথ তথাকথিত বাঙালী বৈষ্ণব কবিদের পুরাপুরি অনুবর্তন করেছেন। এমন কি, বৈষ্ণব পদকর্তাদের পদাবলী-গান আলোচনা করতে করতে রবীন্দ্রনাথ যে বাঙলা গানের নূতন রূপ সৃষ্টি করবার অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন তা হয়তো অনেকেই স্থিরভাবে চিন্তা করেন না। রবীন্দ্রনাথের আদর্শ ও অনুপ্রেরণা নিয়েই আধুনিক বাঙলা গান রূপ নিয়েছে। অন্যান্য কবি ও সুরকাররা তাই তাঁকে অনুবর্তন করছেন। অবশ্য প্রায়ই রবীন্দ্রনাথের আদর্শানুযায়ী বাণী ও সুরের অবিচ্ছেদ্য সম্মিলন অক্ষুণ্ণ থাকতে পারছে না। কিন্তু তাঁদের খুব বেশী দোষ দেওয়া যায় না, কারণ রবীন্দ্রনাথ একাধারে দার্শনিক, কবি ও সুরকার। তাঁর মত অসাধারণ শিল্পিসুলভ দৃষ্টিভঙ্গী এবং তাঁর মত রস ও ভাবের পরিকল্পনার শক্তি সাধারণের আয়ত্ত হওয়া কঠিন।

রবীন্দ্রনাথের গানের একটা প্রধান সৃষ্টি mysticism. এক জন প্রকৃত বেদান্তীর মত তিনি ভূমাকে উপলব্ধি করবার চেষ্টা করেছেন। যা 'ভূমৈব সুখম্'—পরমচেতনাময় ব্রহ্মজ্ঞান, সুরসাধকের সাধনার সমাধি সেখানেই। এই বাস্তব জগতের জীবনধারায় যে সুন্দরের লীলাখেলা ওতঃপ্রোত হয়ে আছে, ভূমার সাধক কবির দৃষ্টিতে তা ধরা দেবেই। জগতের ইতিহাসে শ্রেষ্ঠ কবিদের জীবনে ও তাঁদের সৃষ্টিতে সেই সুন্দরের সাধনাই দেখা গেছে। বিশ্বপ্রকৃতির অনন্ত রূপমহিমার অন্তরালে অতীন্দ্রিয় জগতে যে পরমসুন্দরের সত্তা বিরাজমান, বিশ্বচরাচরে পরিব্যাপ্ত থেকেও যে সত্তার চেতনা মানবের ধরাছোঁওয়ার বাহিরে অবস্থান করেন, যুগে যুগে সাধক কবি তাঁর ধারণার সাধনা করে এসেছেন। এদিক্ দিয়ে রবীন্দ্রনাথকে সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী বললে অত্যুক্তি হয় না। তাঁর গানগুলিতে

সেই সুন্দরের প্রচ্ছন্ন অনুভূতিই ধরা দিয়েছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতের mysticism থেকেই আমরা এই বিরাট্ দান পেয়েছি। ভারতের ঋষি-মনীষীরা এক সময় এরূপ দার্শনিক ভিত্তিতেই অরূপের পরিকল্পনা নিয়ে রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি করেছিলেন। পরমচেতনাময় অতীন্দ্রিয় আত্মার সাধনায় লীলাময়ী প্রকৃতির সঙ্গতি নিয়ে সেই রাগ-রাগিণীগুলির সৃষ্টি হয়েছিল। কিন্তু ভাষার মধ্য দিয়ে গানে গানে রবীন্দ্রনাথের মত এরূপ সাধনার ভাবনা আর কেহই দিতে পারেন নি।

বাস্তব জগতে মানবের জীবনধারার নিত্য নূতন রূপ, ঋতুতে ঋতুতে প্রভাতে সন্ধ্যায় বিশ্বপ্রকৃতির পটপরিবর্তন, ধরণীর চিরগতিশীল আবর্তন ও ভাঙ্গা-গড়ার বেদনার অনুভূতি কবির মনে রেখাপাত করেছে। নটরাজ শিব যখন নৃত্যের তালে তালে বিশ্বপ্রকৃতির ছন্দে ছন্দে নেচে উঠলেন তখনই তাঁর বিশৃঙ্খল জটাজাল চিরে জাহ্নবীর ধারার মত সঙ্গীতের ধারা নেমে এল। ষড়্‌রূপা প্রকৃতির মধ্য দিয়ে সৃষ্টি হল ছয় রাগ, আর সেই ছয় রাগকে অবলম্বন করে বিকাশ হল ছত্রিশ রাগিণীর। আকাশের কোল দিয়ে হঠাৎ একখানা কালো মেঘ ভেসে আসে—কাল-বৈশাখীর ঝড়ের মাতন দোলা দিয়ে যায়। আবার আসে মুক্ত ধূসর আকাশের তলে তপের তাপের অসহ ক্লান্তি। তখন এসে পড়ে মেঘদূত। আকাশের বুকে স্তরে স্তরে মেঘের খেলা লেগে যায়—বর্ষার জলধারা ধরণীর বুকে শীতল স্পর্শ বুলিয়ে দিয়ে যায়। শ্যামবনানীর ছায়া-বীথিতল স্নিগ্ধ হয়ে ওঠে, নদীর জলে উচ্ছল কলরব শোনা যায়, নিদ্রানীরব রাতে ঝিল্লীর একটানা সুর বিরহ-বিলাসের স্বপ্ন রচনা করে। ধীরে ধীরে পুঞ্জীভূত মেঘের ঘন অবগুণ্ঠন সরে যায়—মুক্ত গগনের প্রান্ত দিয়ে কখন বা শাদা মেঘের টুকরো ছুটে আসে, আবার উদ্দেশ্যহীন হয়ে চলে। বর্ষণ-ক্লান্ত পৃথিবীর বুকে শারদশ্রীর স্নিগ্ধ শোভায় আনন্দের জোয়ার এসে পড়ে। কাশের গুচ্ছে হাওয়ার দোলায় ঢেউ খেলে যায়। কিন্তু সে দীপ্তশ্রী আবার শিথিল হয়ে আসে। প্রকৃতি তার আনন্দ ও হাসিগানকে হারাতে চায় না, তবুও যেন হেমন্তের ম্লানিমায় তার চেতনার স্পন্দন স্তিমিত হয়ে পড়ে—ছন্দহারা ঘুমের আবেশ তাকে আচ্ছন্ন করে তোলে। ওদিকে জড়তার ও কঠিনতার বেদনা নিয়ে শীতের আগমন নিকটবর্তী হয়—এসেও পড়ে। শুকনো পাতাঝরা গাছগুলি দীনতায় ও রিক্ততায় ভরে ওঠে। পিককলরব স্তব্ধ হয়ে যায়। কুয়াসার জাল চিরে আকাশের নীলিমার সন্ধান পাওয়া যায় না। ছায়াসুশীতল বনকুঞ্জে, নদীতটপ্রান্তে শীতের কুহেলী কঠিন জড়তা নিয়ে আসে। আবার সে মোহ কেটে যায়। নববসন্তের মাধুর্য নিয়ে ধরণীর বুকের উপর আনন্দের স্পন্দন নেমে আসে। গাছে গাছে ফুল ফোটে, নূতন পাতায় বনবনান্ত সমাকীর্ণ হয়ে ওঠে। নবকিশলয়ের গন্ধ নিয়ে, ফুলের সৌরভ দিয়ে দক্ষিণের মলয় পবন খেলে যায়। পাখীর কূজনে বনপথ মুখরিত হয়ে পড়ে। প্রেমের বিলাস বিরহ-মিলনের ছন্দে ছন্দে চিত্তের বৃত্তি মধুর করে তোলে। আবার কালবৈশাখী ঘুরে আসে। এমনি করে ঋতুচক্রের আবর্তন চলেছে। এমনি করে লক্ষকোটি বর্ষ ধরে ঋতুরাজের লীলাখেলা চলেছে। এই লীলাখেলা কবির মনে স্বপ্ন রচনা করে। তারই মহিমা নিয়ে যুগে যুগে কবির কাব্য ও গানের সৃষ্টি হয়েছে। এই ঋতুরাজের রূপবৈচিত্র্যের পরিকল্পনায় মহাকবি কালিদাস যেমন তাঁর অতুলনীয় 'ঋতুসংহার' সৃষ্টি করেছিলেন, তেমনি রবীন্দ্র-নাথের নটরাজ ও ঋতুরঙ্গের গান জগতে অতুলনীয় সৃষ্টি। এদিক্ দিয়েও রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার অপূর্ব বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। সুরের মাধুর্য দিয়ে, ভাব ও রসের বেদনা দিয়ে এ গানগুলিকে তিনি অনবদ্য করে তুলেছেন।

গানের ভিতর দিয়ে রবীন্দ্রনাথ যেমন শান্ত ও করুণ রসের পরিবেষণ করেছেন, তেমনি হাস্য ও বীর রসের অভাব হয় নি। তাঁর স্বদেশীযুগের গানগুলিতে বীর রসের যথেষ্ট সন্ধান পাওয়া যায়। হাস্য রসের গানও তাঁর অনেক আছে। কিন্তু সর্বোপরি শান্ত ও করুণ রসের গানই তাঁকে জয়যুক্ত করেছে। আবার, করুণ রসের যেখানে দুঃখবাদকে তিনি আশ্রয় করেছেন সেখানে তাঁর সাধনায় এক অভূতপূর্ব পরিণতি দেখা যায়। জীবজগতের নিত্যদিনের হাসিকান্নার অন্তর্নিহিত মানবজীবনের দুঃখটুকুকে তিনি হৃদয়ঙ্গম করেছেন। অসীম দুঃখময় লোকবৃত্তের কলরবে জীবন ও মৃত্যুর বেদনাজনিত দুঃখবাদকে তিনি প্রাণবাদের চেতনা দিয়ে গ্রহণ করেছেন। অবশ্য, জীবনে সুখের অভাব ও মৃত্যুর অবশ্যম্ভাবিতা কোন সভ্যতার পক্ষে প্রশ্ন ওঠার উপযোগী নয়। কিন্তু যে কবি ভূমাকে আশ্রয় করে না-পাওয়ার মধ্যে পাওয়ার সন্ধান করেছেন, প্রাণবাদী বা vitalist হয়েও জীবনমৃত্যুর পরপারে তিনি অমৃতত্বের সন্ধান পান। সুতরাং সাধনায় সমাধি নিয়ে তিনি যে পরম সত্তার আস্বাদ পাবেন সেরূপ চিন্তা করা অসমীচীন হবে না। প্রাণবাদী রবীন্দ্রনাথকে এরূপ পর্যায়ে আনা যায়। কারণ, সমগ্রতার দৃষ্টি (synthetic view) নিয়ে তিনি অনেক গান রচনা করেছেন, আবার কল্পনায় জীবনকে অতিক্রম করে জীবনাতীত সত্যকে অনুভব করতে চেয়েছেন। তিনি নিজেই মৃত্যুর প্রশ্নের ব্যাখ্যা দিয়েছেন; তিনি বলেন—"অখণ্ড সত্যকে জীবন ও মৃত্যু কখনই বিচ্ছিন্ন করতে পারে না। জীবনে আমরা যে সত্যকে পেয়ে আনন্দিত আছি মৃত্যুতেও আমরা সেই আনন্দ পাব।" তিনি আরও বলেন—"জগতে মৃত্যুর ক্ষতি একমাত্র আমি-পদার্থের ক্ষতি। আমার সম্পত্তি, আমার উপকরণ দিয়ে আমার সংসারকে আমি নিরেট করে তুলেছিলাম, মৃত্যু হঠাৎ এসে এই আমি-জগৎটাকে ফাঁকা করে দেয়।" তাঁর মতে—"Life on its negative side, has to maintain separateness from all else, while, on its positive side, it maintains unity with the universe." রবীন্দ্রনাথের এই চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যের জন্য তাঁর গানগুলিতে বিশ্বজনীনতার ছাপ পাওয়া যায়। এই বিশ্বজনীনতার বেদনা জীবনের অবশ্যম্ভাবী পরিণতিকে অতিক্রম করে জীবনাতীত মাধুর্যের সন্ধান করেছে।

এখন, ভারতীয় সঙ্গীত-জগতে রবীন্দ্রসঙ্গীতের স্থান সম্বন্ধে কিছু বলবার প্রয়োজন আছে। অনেককেই বলতে দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথ মার্গসঙ্গীতের কৌলিন্য বজায় রাখেন-নি; তাঁর গানে মিশ্র সুর আছে, কীর্তনের প্রভাব আছে, বাউলের সমাবেশ আছে, আবার ইউরোপীয় সঙ্গীতের স্কচ্ ও আইরিশ্ সুরের ছায়া আছে। এগুলি অস্বীকার করবার নয়। কিন্তু রবীন্দ্রসঙ্গীতের যে বৈশিষ্ট্য তা তো মার্গের ব্যাকরণের অনুশাসন পুংখানুপুংখ মানতে চায় নি। রবীন্দ্রনাথের গানে মিশ্র রাগ-রাগিণীর সমাবেশ আছে এবং তাতে বাঙলার লোকপ্রিয় পল্লীসঙ্গীতের রীতিমত প্রভাব আছে। এজন্য তাঁর গান দেশীয় আকারে লোকপ্রিয়তা অর্জন করেছে। মীড়ের বাহুল্যকে তিনি স্থান দিয়েছেন, কিন্তু কচিৎ দু'একটা ছোটখাটো গমক ছাড়া হিন্দুস্থানীর মত তিনি গমককে প্রাধান্য দেন-নি। অবশ্য বাঙলা ভাষার গঠনপদ্ধতির জন্য গমককে আয়ত্তে আনা বেশ কষ্টসাধ্য। মীড় ও আশ অনায়াসেই ব্যবহার করা যেতে পারে। যেহেতু রবীন্দ্রনাথের গান মার্গের বিধিনিয়ম লঙ্ঘন করেছে এবং হিন্দুস্থানীকে অনুবর্তন করে-নি, সেহেতু তাঁর গানকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের পর্যায়ে মর্যাদা দেওয়া হয়-নি। যাঁরা দিতে চান না তাঁদের সম্বন্ধে সমালোচনা করা এখানে

উদ্দেশ্য নয়; তবে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতকে তাঁরা যে একটা গণ্ডীবদ্ধ ধারণায় বজায় রেখেছেন, তার কারণ যে কৌলিন্যের আভিজাত্য সেকথা বলা যেতে পারে। Classical music-এর ব্যুৎপত্তিগত অর্থ উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত নয়। মধ্যযুগের মার্গীয় ব্যাকরণের সীমারেখার মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়ে সঙ্গীতসাধনা করাই classical music-এর তাৎপর্য; তাতে ক্রমপ্রগতির নামগন্ধ থাকবে না—পুরাতনের অনুবৃত্তিই সেখানে একমাত্র ধর্ম। কিন্তু পুরাতনের অনুবৃত্তিই কি সঙ্গীতের ধর্ম? তা হলে, আর্য ঋষিরা তাঁদের সাধনায় যুগে যুগে শতাব্দীতে শতাব্দীতে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি করে গেছেন, মুসলমান-যুগে তা ভিন্নরূপ গ্রহণ করলে কেন? কেনই বা মুসলমান-যুগে তার প্রসার আরও বেড়ে উঠল? তবুও তো তাকে আমরা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত বলে গ্রহণ করেছি! আজও হিন্দুস্থানীতে তার কিছু কিছু প্রসার দেখা যাচ্ছে। পূর্ণাঙ্গ-সঙ্গীতকলাকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত নিশ্চয়ই বলতে হবে, কিন্তু তাকে অবলম্বন করে যে প্রসার ও নব নব বিকাশের অভ্যুদয় সেই সঙ্গীত-সংস্কৃতিকে আরও সমৃদ্ধ করে তুলছে তাকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করতেই হবে। যে-কারণে বাঙলার কীর্তনগানকে উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করা হয়, সে-কারণে রবীন্দ্রসঙ্গীতকেও তো বঙ্গীয় সঙ্গীত সংস্কৃতির উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের একটী শাখারূপে ধরা যেতে পারে! কীর্তনগানে রাগ-রাগিণী বাঙলার নিজস্ব ধারায় স্থান পেয়েছে; তাতে তান বা বাটের কাজ নেই, বড় বড় গমক নেই, আছে মনোরম আখরের সমাবেশ। তেমনি রবীন্দ্রনাথের গান বাঙলার নিজস্ব ধারায় গড়ে উঠেছে। তিনি সৌন্দর্যবাদী, তাই সৌন্দর্যতত্ত্বের মাপকাঠি দিয়ে তিনি তাঁর গানের ভাণ্ডার তৈরী করেছেন। শুদ্ধ রাগ-রাগিণীর ব্যবহার সব সময় গানের প্রাণধর্ম অব্যাহত রাখতে পারে না। তান, বাট বা গমক যদিও বা বাঙলায় কোন রকমে খাপ খাওয়ান যায়, কিন্তু সৌন্দর্য বজায় রাখতে গিয়ে তাঁর গানে সে সমস্ত সম্ভবপর হয় নি।

একথা স্বীকার করতেই হবে যে, রবীন্দ্রনাথের অধুনাতন গানগুলিতে ধ্রুবপদ ও বাঙলার লোকসঙ্গীত বাউলের প্রাধান্য আছে। ঠুংরীর ঢঙ ও কীর্তনের মাধুর্যও তাঁর গানে অল্পবিস্তর স্থান অধিকার করেছে। তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভা-বিকাশের প্রথম স্তরে যখন তিনি 'ভানুসিংহের পদাবলী' রচনা করেছিলেন তখন তিনি বিদ্যাপতি-চণ্ডীদাসের অনুপ্রেরণা নিয়েছিলেন, জ্ঞানদাসকে অনুবর্তন করেছিলেন। তাই তাঁর সে যুগের গানে কীর্তনের প্রভাব ছিল খুব বেশী। অবশ্য তাঁর প্রথম জীবনে ধ্রুবপদ, খেয়াল ও টপ্‌পার অনুকরণে গান রচনা করবার প্রচেষ্টা দেখা গিয়েছিল। রবীন্দ্রনাথের জীবনীতে আমরা দেখি, এই প্রতিভাবিকাশের উন্মেষের সময় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ সুর ভাঁজতেন, রবীন্দ্রনাথ তাতে কথার জোগান দিতেন। কিন্তু কিছুকাল পরে তিনি নিজেই সুর দিয়ে খেয়াল ও টপ্‌পা-পদ্ধতির গান রচনা করতে লাগলেন। তবে সে-সমস্ত গানে তিনি হিন্দুস্থানীর সুর ও ছন্দকে গ্রহণ করলেও হিন্দুস্থানীর প্রকাশভঙ্গী ও কথার ভাবকে অনুবর্তন করেন নি। এ রকম হিন্দুস্থানী গানের ছাঁচে ঢালা ধ্রুবপদ, খেয়াল ও টপ্‌পার গান তাঁর অনেক আছে। তাঁর ব্রহ্মসঙ্গীতগুলিতে এ রকম অনেক গান দেখতে পাওয়া যাবে। এমন কি, তেলেনার ছন্দেও তিনি কয়েকটী গান লিখেছেন। তখন তাঁর গানে সুরের প্রাধান্য ছিল। 'বাল্মীকি-প্রতিভা' ও 'মায়ার খেলা'য়ও তিনি এ রকম অনেক গানের সন্নিবেশ করেছেন। এর পরে এসে পড়ে স্বদেশী যুগ। তখন তিনি তাঁর গানে ভাষার প্রাধান্য নিয়ে এলেন। সেই ভাষার প্রাধান্য দিয়ে তাঁর স্বদেশী গানগুলি রচিত হয়েছিল। তার পর স্বদেশী আন্দোলন যখন প্রায় ক্লান্ত হয়ে এল তখন গীতিপ্রতিভার

অর্ঘ্য নিয়ে তাঁর 'গীতাঞ্জলি' আত্মপ্রকাশ করে। 'নোবেল'-পুরস্কার পাবার পর গীতাঞ্জলির গান খুব লোকপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। মনে আছে, ছেলেবেলায় আমার সঙ্গীতশিক্ষক আমাকে গীতাঞ্জলির গানই শেখাতেন। গীতাঞ্জলির পরবর্তী যুগে রবীন্দ্রনাথের গানের ধারা নূতন পর্যায়ে এসে পড়ে। রবীন্দ্রনাথ বোধ হয় এ সময় বুঝেছিলেন যে, ধ্রুবপদকে বাঙলায় খাপ খাওয়াতে পারলে বাঙলা গানে অভাবনীয় প্রাণের স্পন্দন জেগে উঠবে—দ্রুত পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে বাঙলা গানের সুপ্রতিষ্ঠা হবে। তাই তিনি অন্তরের সঙ্গে ধ্রুবপদকে গ্রহণ করলেন। ধ্রুবপদের গাম্ভীর্য দিয়ে, ভাগবত প্রেমের শান্ত ও ভক্তিরসের নিষ্ঠা নিয়ে তাঁর গানের ধারা নূতন রূপে রূপায়িত হল। খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরীতে সঞ্চারী ও আভোগ নেই; কিন্তু ধ্রুবপদে স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারটী তুকই আছে। রবীন্দ্রনাথও এই চারটী তুককে তাঁর গানে খাপ খাইয়ে নিলেন। তান ও স্বরবিস্তারকে বাদ দেওয়া হল, অবশ্য ধ্রুবপদেও তান ও স্বরবিস্তারের প্রাধান্য নেই। ধ্রুবপদের ধীর গতি, ছন্দ ও আভিজাত্য নিয়ে রবীন্দ্রগানের ছন্দ ও আভিজাত্য রচিত হল। কিন্তু সঞ্চারীতে তিনি যে নূতনত্ব নিয়ে এলেন সেটুকু তাঁর নিজের দান। এখানেই তাঁর গীতিপ্রতিভার চরম বিকাশ হয়েছে। এতখানি সৌন্দর্য ও মাধুর্যের পরিবেদনা অন্য কোথাও প্রকটিত হয় নি। খাদের দিকে সুরকে তিনি যেভাবে হৃদয়গ্রাহী বা effective করে তুলেছেন, ভাবনাতত্ত্ব বা impressionalism-এর দিক্ দিয়ে বিচার করলে তার মূল্য দেওয়া যায় না। তাঁর গানে আর একটী জিনিস দেখবার এই যে, তাতে ঔড়ব বা ষাড়ব বলে কিছুই নেই, সবই সম্পূর্ণ। বাঙলার বাউলগান ও ভাটিয়ালিকে তিনিই প্রথম তাঁর গানে স্থান দিয়ে পাঙক্তেয় করে তুলেছেন। বাউলগানকে তিনি যেভাবে নানারূপে অভিব্যক্ত করেছেন তা অভাবনীয়।

রবীন্দ্রগানের ছন্দেরও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। তাঁর বাউলের ঢঙের গানে ছন্দ খুব সহজ ও সরলভাবেই আত্মপ্রকাশ করেছে। বিষমপদী ছন্দগুলিতে জটিলতা ও গাম্ভীর্য একটু বেশী পরিমাণেই দেখা যায়। সমপদী ছন্দে কঠিনতা ও গাম্ভীর্য কম। তবে তাঁর আগের যুগের গানগুলিতে যথেষ্ট গাম্ভীর্য ও কাঠিন্য বজায় আছে; কারণ তখন তিনি চৌতাল, ত্রিতাল, আড়াঠেকা, মধ্যমান প্রভৃতির ব্যবহার করতেন। অনেকের ধারণা, তাঁর এ-যুগের গানে ছন্দটুকু এমন কিছুই নয়। একবার একটী সাহিত্য-সভায় সভাপতিত্ব করতে গিয়েছিলুম, সেখানে হঠাৎ বহুকাল পরে এক পুরানো বন্ধুর সঙ্গে দেখা। বন্ধুটী আমাকে তাঁর বাড়ীতে নিয়ে গেলেন দু'একখানা রবীন্দ্রনাথের গান শোনবার জন্য। বন্ধুবরের গানবাজনার সখ আছে; বাড়ীতে তবলা ও তবলচী দুইই ছিল। বন্ধুবর যখন তবলচীকে সঙ্গতের জন্য অনুরোধ করলেন তখন তিনি বিস্মিত হয়ে জানালেন; রবীন্দ্রগানের কি ছন্দ আছে! বললুম—না থাকলেও চেষ্টা করতে ক্ষতি কি। গানখানি ছিল তেওড়া ছন্দে। গাইবার সঙ্গে সঙ্গেই তিনি ছন্দ ধরে নিলেন, তাঁর অন্ধ ধারণারও সেখানে অবসান হল।

রবীন্দ্রগানের এই বৈশিষ্ট্যগুলি বঙ্গীয় সঙ্গীত-সংস্কৃতির ইতিহাসে অমর হয়ে থাকবে। এখনও এই অশীতিবর্ষ পরে তাঁর জীবন অটুট হয়ে থাক। বাঙলার সঙ্গীত-সমাজে এখনও তাঁর প্রয়োজনীয়তা আছে। আজিকার দিনে সেই প্রার্থনাই বাঙলার ঘরে ঘরে মুখর হয়ে উঠুক।

স্বরলিপি

সঙ্কোচের বিহ্বলতা নিজেরে অপমান
সঙ্কটের কল্পনাতে হয়োনা ম্রিয়মাণ।
মুক্ত করো ভয়
আপনা মাঝে শক্তি ধরো নিজেরে করো জয়।
দুর্ব্বলেরে রক্ষা করো দুর্জ্জনেরে হানো,
নিজেরে দীন নিঃসহায় যেন কভু না জানো।
মুক্ত করো ভয়
নিজের 'পরে করিতে ভর না রেখো সংশয়।
ধর্ম্ম যবে শঙ্খ-রবে করিবে আহ্বান,
নীরব হয়ে নম্র হয়ে পণ করিও প্রাণ।
মুক্ত করো ভয়,
দুরূহ কাজে নিজেরি দিয়ো কঠিন পরিচয়।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—অধ্যাপক শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার এম. এস্‌সি

II	র্সা	-া	র্সা		না	-া	না	I	ধা	-া	ধা	ধপা	পা	-া	I
		ঙ্	কো		চে	০	র		বি	০	হ্ব	ল	তা	০	
	সা	রা	গা		গা	-া	রা	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	নি	জে	রে		অ	০	প		মা	০	ন্				
	গা	-া	গা	|	গা	-া	গা	I	গা	-া	গা	রগা	-া	রা	I
		ঙ্	ক	|	টে							না	০	তে	
	সা	রা	গা	|	গা	-া	রা	I	পা	-া	-া	পা	-া	-া	I
	হ	য়ো	না	|	ম্রি	০	য়		মা	০	ণ্	আ	০	০	

সা -রা -গা | -ক্ষা -পা -ধা I ধপা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০ ০ ০ হা ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা -া র্সা | র্সা -না র্রা I র্সা -া -া | -া -া -া I
মু ক্ ত | ক ০ রো ভ ০ য়্ | ০ ০ ০

র্সা র্গা র্গা | র্রা -া র্রা I র্সা -া র্সা | না -া র্সা I
আ প না | মা ০ ঝে শ ক্ তি | ধ ০ রো

ধা না র্সা | ধনা -া ধা I পা -া -া | পা -া -া I
নি জে রে | ক ০ রো জ ০ য়্ | আ ০ ০

সা -রা -গা | -ক্ষা -পা -ধা I ধপা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০ ০ ০ হা ০ ০ | ০ ০ ০

পা -া গা | পা -া পা I পা -া পা | পা -ক্ষা পা I
দু র্ ব | লে ০ রে র ০ ক্ষা | ক ০ রো

পধা -া ধা | পা -া ক্ষা I গা পা -া | -া -া -া I
দু০ র্ জ | নে ০ রে হা নো ০ | ০ ০ ০

পা না না | ধনা -া -নধা I ধনা -া নধা | নধা -া -পা I
নি জে রে | দী০ ০ ০ন নিঃ ০ ০স | হা ০ য়্

পা	না	না	|	নধা	-া	পজ্ঞা	I	পজ্ঞা	জ্ঞগা	-া	|	-া	-া	-া I
যে	ন	ক	|	ভু	০	না০		আ০	নো	০	|	০	০	০
র্সা	-া	র্সা	|	র্সা	-না	র্রা	I	র্সা	-া	-া	|	-া	-া	-া I
মু	কু	ত	|	ক	০	রো		ভ	য়্	০	|	০	০	০
র্সা	র্গা	র্গা	|	র্রা	-া	র্রা	I	র্সা	র্সা	র্সা	|	না	-া	-র্সা I
নি	জে	র	|	প	০	রে		ক	রি	তে	|	ভ	০	র্
ধা	না	র্সা	|	ধনা	-া	-ধা	I	পা	-া	-া	|	পা	-া	-া I
না	রে	খো	|	সং	০	০		শ	য়্	০	|	আ	০	০
সা	-ঋা	-গা	|	-জ্ঞা	-পা	-ধা	I	ধপা	-া	-র্া	|	-া	-া	-া I
আ	০	০	|	০	০	০		হা	০	০	|	০	০	০
পা	-া	গা	|	পা	-জ্ঞা	ধা	I	পা	-া	গা	|	পা	-জ্ঞা	ধা I
ধ	র্	ম	|	য	০	বে		শ	ঙ্	খ	|	র	০	বে
পা	পা	গা	|	পা	-া	-জ্ঞা	I	ধা	-া	-া	|	-া	-া	-া I
ক	রি	রে	|	আ	০	০		হ্বা	০	ন্	|	০	০	০
পা	ধা	না	|	না	-া	নধা	I	ধনা	-া	নধা	|	নধা	-া	পা I
নী	র	ব	|	হ	০	য়ে০		ন	০	ম্র০	|	হ	০	য়ে

পা	-না	না	ধা	-না	নধা	I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I
প	ণ্‌	ক	রি	০	য়ো		প্রা	০	ণ্‌	০	০	০	
র্সা	-া	র্সা	র্সা	-না	র্রা	I	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
মু	ক্‌	ত	ক	০	রো		ভ	য়্‌	০	০	০	০	
র্সা	র্গা	র্গা |	র্রা	-া	র্রা	I	র্সা	র্সা	র্সা	না	-া	র্সা	I
তু	চ্ছ		কা	০	জে		নি	জে	রি	দি	০	য়ো	
ধা	নর্সা	র্সা	ধনা	-া	ধা	I	পা	-া	-া	পা	-া	-া	I
ক	ঠি		প	০	রি		চ	০	য়্‌	আ	০	০	
সা	-রা	-গা	-হ্মা	-পা	-ধা	I	ধপা	-া	-া	-া	-া	-া	II II
আ	০	০	০	০	০		হা	০	০	০	০		

গান

(ভজন)

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

জপ রে তার নামেরি মালা
ভজ রে তার মধুর নাম
এই হৃদয়ের দেবালয়ে
রাজে রে তোর রাধাশ্যাম।

মন্দিরে আর তীর্থধামে
কাজ কি খুঁজে রাধাশ্যামে
তোর প্রভু যে ঘুমিয়ে আছে
তোরেই করি তীর্থধাম।

স্মরণে তোর গেঁথে নে আজ
পরাণ প্রভুর নামের মালা
দূর করিতে মনের আঁধার
প্রভুর প্রেমের প্রদীপ জ্বালা।

চন্দনে আর ফুলের সুবাসে
প্রভু কি তোর রয় রে পাশে,
অশ্রু জলের বাঁধ ভেঙে দেখ
পূরবে রে তোর মনস্কাম।

স্বরলিপি

রামকেলী—চৌতাল

চন্দ-বদনী মৃগ-নয়নী, অতসী ফুল-বরণী,
বয়্ঠী বনঠন, রঙ্গমহলমেঁ।
বোলত মৃদুবাণী, নাসিকা কীর সমানী,
চলত গত মরাল যোবনমেঁ।
মুরলীধর আয়ে অব, প্যারী সাথ বয়ঠে
দোউ রূপ শোভা নিরখ সব আনন্দ পাবে মনমেঁ।
চিন্তামণিকে প্রভুকো যো ধ্যারত নিশদিন
সো নিস্তার পাবে চিন্তামেঁ॥

রচনা—চিন্তামণি মিশ্র

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০	৩	৪	১´	০	২
র্সনা -র্সা	দা পা	মগা মা	ণা দা	--পা দমা	পা মগা
চ ০ ০	ন্দ ব	দ০ নী	মৃ গ	০ ন০	য় নী০

০	৩	৪	১´		
মা গা	ঋা গা	-া মপা	মা -গা	-মা ঋা	-সা সা
অ ত	সী ফু	০ ০ল	ব ০	০ র	০ ণী

০	৩	৪	১´	০	২
সাঃ -সঃ	গাঃ -মঃ	পা পা	পমা ণদা	-া র্সা	-া র্সা
ব য়	ঠী ০	ব ন	ঠ০ ন	০ র	০ ঙ্গ

০	৩	৪	১´	০	২
মা -া	-গা সগা	-পা মা	পগা -মা	-গা -ঋা	-া -সা
ম ০	০ হ০	০ ল	মেঁ০ ০	০ ০	০ ০

	০	২	০	৩	৪
{দা -া	-া র্সা	-া র্সা	র্সা র্সা	-া ঋর্না	-র্সা র্সা
বো ০	০ ল	০ ত	মৃ দু	০ ষা০	০ ণী

১			০	৩	০
র্সা নর্সা	দা ণদা	-া র্সা	র্সনা -ঋর্না	-র্সনা র্সা	-দা পা}
না সি	কা কী		স০ ০০	০০ মা	০ নী

১	০	২	০	৩	
দা মা	পা র্সা	র্সা র্সা	মগা -পমা	-ণদা -র্সনা	-র্মর্গা ঋর্সা
চ ল	ত গ	ত ম	রা০ ০০	০০ ০০	০০ ০ল

		২	০		
সমা -গপা	-গমা পা	ঋা সা	সা -র্সা	দা পা	মগা মা
যো০ ০০	০০ ব	ন মেঁ	"চ ০	ন্দ ব	দ০ নী"

			০	৩	৪
{সা সা	সদা -া	দা দা	ণদা -া	দা -া	পা পা
	নী০ ০		আ ০	য়ে ০	

মা -গা	ঋা গা	-পা মা	গা -া	-ঋা -া	-সা সা}
প্যা ০	রী সা	০ থ			য় ঠৈ

১	০	২			৪
সা ন্া	-দ্া সা	-া সা	সা -ন্া	ঋা ঋা	সা সা
দো			শো ০	ভা নি	র থ

১	০	২	০	৩	৪
সা সা	সা গা	-া মা	ঋা -পা	মগা মা	মা মা
স ব	আ ন		গা ০	ঘে০ ম	ন মেঁ

১´		০		২		০		৩		৪	
{ র্পদা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্ঋা	-না	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
চি	০	ন্তা	০	ম	ণি	কে	০	০	প্র	ভু	কো
১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	-া	পদা	-া	র্সা	র্সা	র্ঋা	র্সনা	-র্সা	র্সা	-দা	পা }
ঘো	০	ধ্যা	০	ব	ত	নি	শ০	০	দি	০	ন
১´		০		২		০		৩		৪	
দা	-মা	পা	র্সা	-া	র্সা	নদা	-নদা	-র্সনা	-র্সনা	-র্ঋনা	-র্সর্সা
গো	০	নি	স্তা	০	র	পা০	০০	০০	০০	০০	০বে
১´		০		২							
সমা	-গপা	-গমা	গঋা	-া	সা ‖						
চি০	০০	০০	স্তা০	০	মেঁ ‖						

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৪

চতুর্দ্দণ্ডীকার বেঙ্কটমখী কি ভাবে ঠাট তৈরী করেছেন, দেখাচ্ছি। তিনি 'সা' ও 'পা'কে অচল স্বর ব'লে, আর প্রত্যেকের সঙ্গে যোগ হবে ব'লে, একধারে সরিয়ে রেখেছেন। তারপর একবার শুদ্ধ 'মা', আর একবার তীব্র 'মা'কে মধ্যস্থ রেখে (এগুলো তাঁর মতে অচল স্বর, অর্থাৎ অন্য কারও শ্রুতি নয়), একদিকে শুদ্ধ 'রা', শুদ্ধ 'গা', সাধারণ 'গা', অন্তর 'গা', এবং অন্যদিকে শুদ্ধ 'ধা', শুদ্ধ 'না', কৈশিক 'না', কাকলী 'না' ফেলে, তাদের ওলট-পালট করেছেন—প্রত্যেকটি স্বর একবার ব্যবহার ক'রে।

দ্রষ্টব্য—চতুর্দ্দণ্ডীর স্বরনাম :—

শুদ্ধ রা	— রা	—আমাদের ঋা
শুদ্ধ গা	— গা অথবা রি	—আমাদের রা
সাধারণ গা	— গি অথবা রু	—আমাদের জ্ঞা
অন্তর গা	— গু	—আমাদের গা

এদের ওলট-পালট করলে হয়, রগা, রগি, রগু, রিগি, রিগু, রুগু—৬।

শুদ্ধ ধা	— ধ	—আমাদের দা

শুদ্ধ না — না অথবা ধি — আমাদের ধা
কৈশিক না — নি অথবা ধু — আমাদের ণা
কাকলী না — নু — আমাদের না

এদের ওলট-পালট করলে হয়, ধনা, ধনি, ধনু, ধিনি, ধিনু, ধুনু—৬। রিগা, ধিনা, রুগা, ধুনা হ'তে পারে না, কারণ রি=গা, ধি=না ইত্যাদি। এখন বিচার ক'রে দেখুন রিগিকে:—রি হ'চ্ছে শুদ্ধ গা, গি হ'চ্ছে সাধারণ গা, কাজেই স্বরের দিক দিয়ে এরা প্রত্যেকেই গান্ধার এবং মধ্যমের শ্রুতি, অতএব ঋষভ বাদ পড়্‌ল, কাজে-কাজেই সাত স্বরের ব্যবহার হ'লো না। ঋষভের উচ্চ শ্রুতির দোহাই দিয়ে এদের ঋষভ ব'লে মেনে নেওয়া হ'য়েছে। এই সব ঠাটে যে সকল রাগ আছে, তারাও (আমাদের মতে) ঠাটের মতই সাতস্বরহীন। যাই হ'ক্ এই রগা ইত্যাদি ও ধনা ইত্যাদি ওলট-পালট করলে হয় ৬×৬=৩৬।

তাহ'লে শুদ্ধ মধ্যম মাঝখানে রেখে হ'ল ৩৬ রূপ।
আর তীব্র মধ্যম মাঝখানে রেখে হ'ল ৩৬ রূপ।
সর্ব্বসমেত ৭২ রূপ বা ঠাট বা মেল। এখানে লক্ষ্য করবার জিনিষ এই যে, কোনও ঠাটের মধ্যেই দুই মা এক সঙ্গে নেই।

এইবার এই ৭২ ঠাটের নাম ও রূপ আমি একে একে প্রকাশ করছি।

	চতুর্দ্দণ্ডী স্বর	হিন্দুস্থানী স্বর	বর্জ্জিত স্বর	চতুর্দ্দণ্ডীর ঠাট নাম
(১)	স র গা ম প ধ না	স ঋ র ম প দ ধ	গন	কনকাম্বরী
(২)	স র গা ম প ধ নি	স ঋ র ম প দ ণ	গ	ফেনদ্যুতি
(৩)	স র গা ম প ধ নু	স ঋ র ম প দ ন	গ	সামবরালী
(৪)	স র গা ম প ধি নি	স ঋ র ম প ধ ণ	গ	ভানুমতী
(৫)	- র গা - - ধি নু	- ঋ র - - ধ ন	গ	মনোরঞ্জিনী
(৬)	- র গা - - ধু নু	- ঋ র - - ণ ন	গধ	তনুকীর্ত্তি
(৭)	- র গি - - ধ না	- ঋ জ্ঞ - - দ ধ	ন	সেনাগ্রণী
(৮)	- র গি - - ধ নি	- ঋ জ্ঞ - - দ ণ		তোড়ী
(৯)	- র গি - - ধ নু	- ঋ জ্ঞ - - দ ন		ভিন্নষড়্জ
(১০)	- র গি - - ধি নি	- ঋ জ্ঞ - - ধ ণ		নটাভরণ
(১১)	- র গি - - ধি নু	- ঋ জ্ঞ - - ধ ন		কোকিলরব
(১২)	- র গি - - ধু নু	- ঋ জ্ঞ - - ণ ন	ধ	রূপাবতী
(১৩)	- র গু - - ধ না	- ঋ গ - - দ ধ	ন	হেজুজী
(১৪)	- র গু - - ধ নি	- ঋ গ - - দ ণ		বসন্ত-ভৈরবী
(১৫)	- র গু - - ধ নু	- ঋ গ - - দ ন		মালবগৌড়
(১৬)	- র গু - - ধি নি	- ঋ গ - - ধ ণ		বেগবাহিনী
(১৭)	- র গু - - ধি নু	- ঋ গ - - ধ ন		ছায়াবতী
(১৮)	- র গু - - ধু নু	- ঋ গ - - ণ ন	ধ	শুদ্ধ মালবী

	চতুর্দ্দণ্ডী স্বর	হিন্দুস্থানী স্বর	বর্জ্জিত স্বর	চতুর্দ্দণ্ডীর ঠাট নাম
(১৯)	- রি গি - - ধ না	- র জ্ঞ - - দ ধ	ন	ঝঙ্কার ভ্রমরী
(২০)	- রি গি - - ধ নি	- র জ্ঞ - - দ ণ		রীতিগৌল
(২১)	- রি গি - - ধ নু	- র জ্ঞ - - দ ন		কিরণাবলী
(২২)	- রি গি - - ধি নি	- র জ্ঞ - - ধ ণ		শ্রী
(২৩)	- রি গি - - ধি নু	- র জ্ঞ - - ধ ন		গৌরীবেলাবলী
(২৪)	- রি গি - - ধু নু	- র জ্ঞ - - ণ ন	ধ	বীরবসন্ত
(২৫)	- রি গু - - ধ না	- র গ - - দ ধ	ন	শরাবতী
(২৬)	- রি গু - - ধ নি	- র গ - - দ ণ		তরঙ্গিনী
(২৭)	- রি গু - - ধ নু	- র গ - - দ ন		সৌরসেনা
(২৮)	- রি গু - - ধি নি	- র গ - - ধ ণ		কেদারগৌল
(২৯)	- রি গু - - ধি নু	- র গ - - ধ ন		শঙ্করাভরণ
(৩০)	- রি গু - - ধু নু	- র গ - - ণ ন	ধ	নাগাভরণ
(৩১)	- রু গু - - ধ না	- জ্ঞ গ - - দ ধ	রন	কলাবতী
(৩২)	- রু গু - - ধ নি	- জ্ঞ গ - - দ ণ	র	চূড়ামণি
(৩৩)	- রু গু - - ধ নু	- জ্ঞ গ - - দ ন	•র	গঙ্গাতরঙ্গিনী
(৩৪)	- রু গু - - ধি নি	- জ্ঞ গ - - ধ ণ	র	ছায়ানট
(৩৫)	- রু গু - - ধি নু	- জ্ঞ গ - - ধ ন	র	দেশাক্ষী
(৩৬)	- রু গু - - ধু নু	- জ্ঞ গ - - ণ ন	রধ	চলনাট
(৩৭)	স র গা হ্ম প ধ না	স ঋ র হ্ম প দ ধ	গন	সৌগন্ধিনী
(৩৮)	স র গা হ্ম প ধ নি	স ঋ র হ্ম প দ ণ	গ	জগমোহন
(৩৯)	স র গা হ্ম প ধ নু	স ঋ র হ্ম প দ ন	গ	বরালিকা
(৪০)	স র গা হ্ম প ধি নি	স ঋ র হ্ম প ধ ণ	গ	নভোমণি
(৪১)	- র গা হ্ম প ধি নু	- ঋ র হ্ম প ধ ন	গ	কুন্তিনী
(৪২)	- র গা - - ধু নু	- ঋ র - - ণ ন	গধ	রবিক্রিয়া
(৪৩)	- র গি - - ধ না	- ঋ জ্ঞ - - দ ধ	ন	গীর্ব্বাণি
(৪৪)	- র গি - - ধ নি	- ঋ জ্ঞ - - দ ণ		ভবানী
(৪৫)	- র গি - - ধ নু	- ঋ জ্ঞ - - দ ন		শৈবপন্তবরালী
(৪৬)	- র গি - - ধি নি	- ঋ জ্ঞ - - ধ ণ		স্তবরাজ
(৪৭)	- র গি - - ধি নু	- ঋ জ্ঞ - - ধ ন		সৌবীরা

	চতুর্দ্দণ্ডী স্বর	হিন্দুস্থানী স্বর	বর্জিত স্বর	চতুর্দ্দণ্ডীর ঠাট নাম
(৪৮)	- র গি - - ধু নু	- ঋ জ্ঞ - - ণ ন	ধ	জীবন্তিকা
(৪৯)	- র গু - - ধ না	- ঋ গ - - দ ধ	ন	ধবলাঙ্গ
(৫০)	- র গু - - ধ নি	- ঋ গ - - দ ণ		নামদেশী
(৫১)	- র গু - - ধ নু	- ঋ গ - - দ ন		রামক্রিয়া
(৫২)	- র গু - - ধি নি	- ঋ গ - - ধ ণ		রমামনোহরী
(৫৩)	- র গু - - ধি নু	- ঋ গ - - ধ ন		গমক ক্রিয়া
(৫৪)	- র গু - - ধু নু	- ঋ গ - - ণ ন	ধ	বংশবতী
(৫৫)	- রি গি - - ধ না	- র জ্ঞা - - দ ধ	ন	শামলা
(৫৬)	- রি গি - - ধ নি	- র জ্ঞ - - দ ণ		চামরা
(৫৭)	- রি গি - - ধ নু	- র জ্ঞ - - দ ন		সোমদ্যুতি
(৫৮)	- রি গি - - ধি নি	- র জ্ঞ - - ধ ণ		সিংহরব
(৫৯)	- রি গি - - ধি নু	- র জ্ঞ - - ধ ন		ধামবতী
(৬০)	- রি গি - - ধু নু	- র জ্ঞ - - ণ ন	ধ	নৈষধ
(৬১)	- রি গু - - ধ না	- র গ - - দ ধ	ন	কুন্তল
(৬২)	- রি গু - - ধ নি	- র গ - - দ ণ		রতিপ্রিয়
(৬৩)	- রি গু - - ধ নু	- র গ - - দ ন		গীতপ্রিয়
(৬৪)	- রি গু - - ধি নি	- র গ - - ধ ণ		ভূষাবতী
(৬৫)	- রি গু - - ধি নু	- র গ - - ধ ন		শান্তকল্যাণ
(৬৬)	- রি গু - - ধু নু	- র গ - - ণ ন	ধ	চতুরঙ্গিণী
(৬৭)	- র গু - - ধ না	- জ্ঞ গ - - দ ধ	রন	সন্তানমঞ্জরী
(৬৮)	- র গু - - ধ নি	- জ্ঞ গ - - দ ণ	র	জ্যোতি
(৬৯)	- রু গু - - ধ নু	- জ্ঞ গ - - দ ন	র	ধৌত পঞ্চম
(৭০)	- রু গু - - ধি নি	- জ্ঞ গ - - ধ ণ	র	নাসামণি
(৭১)	- রু গু - - ধি নু	- জ্ঞ গ - - ধ ন	র	কুসুমাকর
(৭২)	- রু গু - - ধু নু	- জ্ঞ গ - - ণ ন	রধ	রসমঞ্জরী

চতুর্দ্দণ্ডীকার কৃত ৭২ ঠাট এখানে পেলেন। এখন অন্যান্য গ্রন্থ আলোচনা করলে (অবশ্য, যে কটা আমার জানা আছে) দেখতে পাই :—

রাগতরঙ্গিণী—১২ ঠাট। ভৈরবী—জ্ঞণ, টোড়ী—ঋজ্ঞদণ, গৌরী—ঋদ, কর্ণাট—ণ কেদার—শুদ্ধ, ইমন—ক্ষ, সারঙ্গ—মক্ষণন, মেঘ—ণন, ধনাশ্রী—ঋক্ষদ, পূর্ব্বা—ক্ষণন, মুখারী—ঋরদধ, দীপক—?।

চতুর্দ্দণ্ডী (প্রচলিত)—১৯ ঠাট। মুখারী—ঋরদধ, সামবরালী—ঋরদা, ভূপাল—ঋজ্ঞদ, বসন্ত-ভৈরবী—ঋদণ, গৌল—ঋদ, আভেরী—জ্ঞদ, ভৈরবী—জ্ঞদণ, শ্রী—জ্ঞণ, হেজুজ্জী—ঋদধ, কাম্ভোজী—ণ, শঙ্করাভরণ—শুদ্ধ, সামন্ত—জ্ঞগণ, দেশাক্ষী—জ্ঞগ, নাট—জ্ঞগণন, বরালী—ঋরক্ষদ, পন্তবরালী—ঋজ্ঞক্ষদ, শুদ্ধ রামক্রিয়া—ঋক্ষদ, সিংহরব—জ্ঞক্ষণ, কল্যাণ—ক্ষ।

স্বরমেলকলানিধি—২০ ঠাট। মুখারী—ঋরদধ মালবগৌড়—ঋদ, শ্রী—জ্ঞণ, সারঙ্গনাট—শুদ্ধ, হিন্দোল—জ্ঞদণ, শুদ্ধ রামক্রিয়া—ঋক্ষদ, দেশাক্ষী—জ্ঞগ, কনড়গৌড়—জ্ঞগণ, শুদ্ধনাট—জ্ঞগণন, অহীরী—জ্ঞদ, নাদরামক্রিয়া—ঋজ্ঞদ, শুদ্ধ বরাটী—ঋরক্ষদ, রীতিগৌল—ঋরণ, বসন্ত-ভৈরবী—ঋদণ, কেদারগৌল—শুদ্ধ (লক্ষ্য করুন, সারঙ্গ-নাটেরও ঠিক একই রূপ), হেজুজী—ঋদগন, সামবরালী—ঋরদ, রেবগুপ্তি—ঋদধ, সামন্ত—জ্ঞগণন, কাম্বোজী—গন। (।´ চিহ্ন তীব্র হিসাবে ব্যবহৃত হ'য়েছে)।

সদ্রাগচন্দ্রোদয়—১৯ ঠাট। মুখারী—ঋরদধ, মালব—ঋদ, শ্রী—জ্ঞণ, শুদ্ধনট—জ্ঞগণন, দেশাক্ষী—জ্ঞগ, কর্ণাট—জ্ঞগণ, কেদার—শুদ্ধ, হিজেজ—ঋদণ, হমীর—দ, কামোদ—ঋজ্ঞক্ষদণ, তোড়ী—ঋজ্ঞদণ, আভীরী—জ্ঞদ, শুদ্ধ বরাটী—ঋরক্ষদ, হিন্দোল—ঋজ্ঞদণ (?) (লক্ষ্য করুন, তোড়ীও ঋজ্ঞদণ), শুদ্ধরামক্রী—ঋক্ষদ, দেবক্রী—মক্ষ, সারঙ্গ—মক্ষণন, কল্যাণ—জ্ঞক্ষদ, নাদরামক্রী—ঋজ্ঞদ।

রাগবিবোধ—কৃত্রিম ১৬০ ঠাট। প্রচলিত ২৩ ঠাট। মুখারী—ঋরদধ, রেবগুপ্তি—ঋদধ, সামবরালী—ঋরদ, তোড়ী—ঋজ্ঞদণ, নাদরামক্রী—ঋজ্ঞদ, ভৈরব—ঋদণ, বসন্ত—ঋদ, বসন্তভৈরবী—ঋগদণ, মালবগৌড়—ঋগদন, রীতিগৌড়—ঋরণ, আভীর—জ্ঞদ, হম্মীর—দা, শুদ্ধ বরাটী—ঋজ্ঞক্ষদ, শুদ্ধ রামক্রী—ঋক্ষদ, শ্রী—জ্ঞণ, কল্যাণ—জ্ঞক্ষদন কাম্বোদী—শুদ্ধ, মল্লার—গন, সামন্ত—জ্ঞগণন, কর্ণাটগৌড়—জ্ঞগণ, দেশাক্ষী—জ্ঞগন, শুদ্ধনাট—জ্ঞগণন, সারঙ্গ—মক্ষণন।

রাগমঞ্জরী—২০ ঠাট। মুখারী—ঋরদধ, সোম—ঋরদণ, টোড়ী—ঋজ্ঞদণ, গৌড়ী—ঋদ, বরাটী—ঋরক্ষদ, কেদার—শুদ্ধ, শুদ্ধনাট—জ্ঞগণন, দেশাক্ষী—জ্ঞগ, দেশীকার—ঋক্ষদ, সারঙ্গ—মক্ষণন, কল্যাণ—ক্ষ, আহেরী—জ্ঞদ, কামোদ—ঋজ্ঞদক্ষণ, হিজেজ—ঋজ্ঞদণ (লক্ষ্য করুন, টোড়ীরও এই ঠাট ; ভৈরবকে হিজেজ মেলে টেনে আন্‌তে গিয়ে এই বিপত্তি ঘটেছে), নাদরামক্রিয়া—ঋজ্ঞদ, হিন্দোল—জ্ঞদণ, কর্ণাট—ণন, হমীর—দ, মালবকৌশিক—ঋজ্ঞদণ (ঋ দ এত উঁচু যে, তাদের র ধ ধরা যায়), শ্রী—ঋদন (ঋ দ-কে র ধ ধরতে হবে)।

সঙ্গীত পারিজাতে মেলের মাঝে মাঝে নাম পাওয়া গেলেও মেল-পরিচয় বা সংখ্যা কিছু দেওয়া নেই—একত্র করলে হয় ২৬টা। হৃদয়-প্রকাশ বা হৃদয়-কৌতুক রাগতরঙ্গিণীর টোকা, কাজেই এ দুটি গ্রন্থে ঠাট সংখ্যা ১২।

এতগুলি গ্রন্থের ঠাটগুলি একত্র করলে পাওয়া যায় ২৮ ঠাট।

এখন প্রতি গ্রন্থখানিতে প্রচলিত যে ক'টী রাগ ছিল, তাদের সমপ্রকৃতিকগুলি একত্র ক'রে ঠাট তৈরী করা হ'য়েছে; যেমন অধুনা ভাতখণ্ডে তাঁর গ্রন্থে ১০ ঠাট তৈরী ক'রে দেখিয়েছেন। এঁদের ঠাটান্তর্গত রাগ আলোচনা ক'র্‌লে দেখতে পাওয়া যায় যে, প্রত্যেকটি রাগই প্রায় তার স্বর অনুসারে ঠাট-ভুক্ত হ'য়েছে, রূপ অনুসারে নয়; খুব কম জায়গাতেই—আর, তাও টোকা-টুকি ব'লেই মনে হয়—রাগ, তার রূপ অনুসারে ঠাট বেছে নিয়েছে। এ সম্বন্ধে রাগ-প্রকরণে বিস্তৃত আলোচনা করা হবে।

চতুর্দ্দণ্ডীর নিয়ম অনুসারে ৭২ ঠাট পেলেন এবং তাঁর সময়ে প্রচলিত ১৯ ঠাটও পেলেন।

এইবার অন্যান্য গ্রন্থকারদের মতানুসারে যদি মধ্যমকে গান্ধারের উচ্চশ্রুতি ব'লে ধরা হয়, তাহ'লে চতুর্দ্দণ্ডীর নিয়মানুগ হ'য়ে কত ঠাট তৈরী করা যায় দেখা যাক্।

আমি মনে করি যে, যে স্বরের বিকৃতি আছে তাকে মধ্যস্থ মানা উচিত নয়। যে স্বর অচল তাকেই মধ্যস্থ করা সমীচীন। কাজেই সেই অনুসারে 'মা' ও 'তীব্র মা'কে একবার করে মাঝখানে বসানর চেয়ে 'পা'কে মাঝখানে রাখলে অনেক ভাল হয়। কারণ, তাহ'লে আর ৩৬ ঠাট + ৩৬ ঠাট ক'রে যোগ না দিয়ে একেবারে ৭২ ঠাট পাওয়া যায়। যথা:—

রগাম, রগিম, রগুম, রিগিম, রিগুম, রুগুম, রগান্ধ, রগিন্ধ, রগুন্ধ, রিগিন্ধ, রিগুন্ধ, রুগুন্ধ = ১২

ধনা, ধনি, ধনু, ধিনি, ধিনি, ধিনু, ধুনু = ৬

১২ × ৬ = ৭২ ঠাট।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

জয়েৎ-কল্যাণ—ঢিমা-ত্রিতাল

মেরেরি অঙ্গনা গোলাপ, তেরেরি অঙ্গনা বেল।
হাম তুম মালনিয়া লালকি মালনিয়া
লালকি মোহে ফুলায়ন হি সুখে লরি অঙ্গনা বেল।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

```
                  ৩
+                 [ প্‌সা ]
                    ন্‌সা -ধ্‌সা সা ন্‌সা   -ন্‌রা -ন্‌সা গা গা   গপা -গা -পা প^মগা I
                     মে  ০  ০ রে  রি                         না০  ০  ০ গো ০

+                       ৩                  ০               ১
গা -রা সা -া -া ন্‌সা -সা সা   ন্‌সা -ন্‌রা ধ্‌া ধ্‌া   সা -গা -রা সা I
লা              তে   ০   রে    রি   ০   অ  ঙ্গ    না  ০   ০  বে

 +
ন্‌সা -ধ্‌া -সা -প্‌া II
      ০
```

অন্তরা

গপা গা পা গা পা -হ্মপা I
হা০ ম তু ম মা ০

পা পা গা -া -া পহ্মা -ধা পা পধপা -হ্মপা গা -পা -রা -গা সা গা
ল নি য়া ০ ০ লা ০ ল কি০০ ০ মা ০ ০ ০ ল নি

\+ ৩
পা -র্সা -ধা -র্সা -া পা -হ্মধা পা পধা -পা গা গপা -রগা গা গপা -গা I
য়া ০ ০ ০ ০ লা ০ ল কি ০ ০ মো হে০ ০০ ফু লা০ ০

পহ্মা পা গা -রা গা -রা সা সা ন্সা -ন্রা ধ্া ধ্া সা -গা -রা সা I
য় ন হি ০ ০ খে ল রি ০ অ ঙ্গ না ০ ০ বে

\+
ন্সা -ধ্া -সা -প্া II
ল ০ ০ ০

গান

শ্রীননীগোপাল চৌধুরী

সুন্দর, এসো অতিথি!
তব মঞ্জীর রুণুঝুনু বাজে
চঞ্চল ফুলবীথি।
স্মৃতির স্বপন ছোঁয়া লাগে,
বেপথু বিহ্বলা কুঁড়ি মাগে,
করুণ মধুর ছোঁয়া তব
আলোকের কলগীতি।

প্রেমের গীতালি তব বাজে
প্রভাতে পাখীর ভাষায়
আধো আলো ছায়া মাঝে।
নবীন বীণায় আনো সুর,
বিরহ বেদন কর দূর,
হৃদয়ে আঁকিয়া দাও—প্রিয়
অক্ষয় সুখ-স্মৃতি।

স্বরলিপি

সিন্ধুড়া—ঝাঁপতাল

অংগন বিরহ বাউরীসি ডোলে
চঞ্চল নয়ন এয়্‌সি দিনসোঁ গিনত এরি।
শ্যামলী সুরতিয়া মেরো মন ভাৱে
ডোলত ফিরি বাউরীসি অংগনমে॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

	+		৩			০		১			
II	মজ্ঞা	-া	রা	-া	সা	ণ্‌সা	রা	-মা	-া	-া	
	অং	০	গ	০	ন	বির	হ	০	০	০	
	+		৩			০		১			
	মা	পা	ধা	-র্সা	ণধা	মপা	-ধমপা	মজ্ঞা	-া	-রা	
	বা	উ	রী	০	সি০	ডো০	০০০	লে	০	০	
	+		৩			০		১			
	মা	পা	না	-া	না	না	র্সা	র্সা	-া	র্সা	
	চন্‌	চ	ল	০	ন	য়	ন	এ	য়্‌	সী	
	+		৩			০		১			
	না	র্সা	নর্সা	-র্রা	ণা	ধা	পা	মজ্ঞা	-া	রা	II
	দি	ন	সোঁ০	০	গি	ন	ত	এ	০	রি	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	মা	পা	না	-া	না	না	র্সা	-া	-া	র্সা	I
	শ্যা		লী	০	স্মৃ		তি			ম্লা	
	+		৩			০		১			
	র্রা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	ধা	-র্সা	ধা	-া	-পা	I
	মে	০	রো			ভা		বে			
	+		৩			০					
	না		র্সা	র্সা	-া	র্ণা	-ণা	ধা	-া	-পা	
	ডো					ফি		রি	০	০	
	+		৩			০		১			
	মা	মা	মপা	-ধা	পা	মা	পা	মজ্ঞা	-া	রা	II
	বা	উ	রী০	০	সি	অং	গ		০	মে	

তান

\+ ৩ ০ ১
১। র্সর্ণা র্রর্সা | র্জ্ঞর্রা র্সর্ণা ধপা | মপা ধা | মপা জ্ঞরা সা I

\+ ৩ ০ ১
২। সরা মপা | ধর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | ণধা পা | মপা জ্ঞরা সা I

\+ ৩ ০ ১
৩। সরা মপা | ধর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | ণধা মপা | ধমা পজ্ঞা রসা I

৩
র্জ্ঞা -া | র্রর্সা ণধা পমা | পধা মপা | জ্ঞা -া রসা I

০ ১ + ৩
৪। সরা মপা | ধর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা I রজ্ঞা রসা | রমা পধা ণা |

০ ১ + ৩
ধা পা | মা পা ধা I মা পা | জ্ঞা রা সা |

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

মহম্মদ মতি মিঞা

সঙ্গীত-জগতে বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে বেহালা যন্ত্রটি যে বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ইহার একটী বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার সুর একাধারে যেমন মিষ্ট তেমনই আবার করুণ এবং এই সুর-লালিত্য দেশ ও জাতি নির্ব্বিশেষে সকলেরই প্রাণ-মন আকর্ষণ করিয়া থাকে। এমন একটী যন্ত্রের সুর ও শিক্ষাপ্রণালী সম্বন্ধে যে বিশেষ আলোচনা হয় নাই তাহা নহে। কিন্তু তবুও আমাকে এতৎসম্পর্কে কিছু লিখিতে হইতেছে। তাই গোড়াতেই বলিয়া রাখি, আমার মত সামান্য সুরজ্ঞ লোকের পক্ষে ইহার সুর ও শিক্ষাপ্রণালী সম্বন্ধে বেশী কিছু লিখা সম্ভব নয়। তবুও শিক্ষার্থিগণ যদি আমার নিম্নলিখিত উপদেশগুলি পালন করিয়া উৎসাহভরে বেহালা শিক্ষায় ব্রতী হন তবে আশা করি অনতিবিলম্বেই তাঁহারা এ বিষয়ে কৃতকার্য্য হইবেন।

বেহালা একটী পর্দ্দাবিহীন যন্ত্র। তাই স্বভাবতঃই ইহা অন্য যন্ত্র অপেক্ষা কঠিন। কিন্তু কঠিন অর্থে এই নহে যে ইহা দুরূহ; বরং ইহা কিছু আয়াসসাপেক্ষ ও আয়াসসাধ্য যন্ত্র। কাজেই এই যন্ত্র শিক্ষা করিতে হইলে ও নিজের আয়ত্তাধীনে আনিতে হইলে শিক্ষার্থীদিগকে অতিশয় ধৈর্য্যশীল হইয়া যতদিন পর্য্যন্ত স্বরগুলি অতি সহজে ও সুষ্ঠুভাবে হাতে না আসে ততদিন পর্য্যন্ত উপর্য্যুপরি স্বরগ্রাম সাধিতে হইবে ও অভ্যাস করিতে হইবে। আমার মতে প্রথম শিক্ষার্থীর শিক্ষা আরম্ভের সময় কিছুকাল কোন বেহালা বাদক ওস্তাদের আশ্রয় লওয়া উচিত। কারণ বাজনা বিষয়টা practical এবং practical বিষয়গুলির অনেক কিছুই লিখিয়া ঠিক ঠিক বুঝান যায় না। উপরন্তু লিখিয়া বুঝাইবার চেষ্টা করিলেও তাহা নূতন শিক্ষার্থীর ঠিক বোধগম্য হইবে না। বিশেষতঃ শিক্ষার্থী যখন স্বরগ্রাম অভ্যাস করিবেন তখন তাহা শুদ্ধ হইতেছে কিনা দেখিবার জন্য ও তাঁহার ভুল শোধরাইবার জন্যও একজন গুরু বা ওস্তাদ আবশ্যক।

বেহালা বাদন প্রণালী সম্বন্ধে বিশেষ কোনও পদ্ধতি না খুঁজিয়া সর্ব্বাগ্রে প্রকৃত সাতটী স্বরের (অর্থাৎ সা রে গা মা পা ধা নি) যথার্থ রূপ চিনিয়া লইতে হইবে। তবেই শিক্ষার্থিগণ সুর বিষয়ে কৃতকার্য্য হইবেন এবং শীঘ্রই উক্ত সপ্ত স্বরের মধ্যে যে যে স্বর কোমল (অর্থাৎ ঋ জ্ঞা হ্মা দা ণি) তাহা সহজেই বোধগম্য হইবে। যদি শিক্ষার্থীর সুর-জ্ঞান কম থাকে তবে তাঁহার হতাশ হইবার কারণ নাই। কারণ আমি নিজের অভিজ্ঞতা দ্বারা দেখিয়াছি যে, সুর-জ্ঞানহীন ব্যক্তিরাও যথা সত্বর সুর-জ্ঞান লাভ করিতে পারেন, যদি তাঁহারা দ্বিগুণ উৎসাহ লইয়া অভিনিবেশ সহকারে তাঁহাদের ওস্তাদের নিকট হইতে প্রকৃত সাতটী স্বরের সুর শুনিয়া লইতে পারেন। এইরূপ শিক্ষার্থীর প্রতি আমার উপদেশ তাঁহারা যেন কোনক্রমেই ধৈর্য্য ও উৎসাহ না হারান।

এক্ষণে শিক্ষার্থীকে কিরূপে স্বর সাধন করিতে হইবে তাহা নিম্নে সংক্ষেপে বিবৃত করিলাম। শিক্ষার্থীদের প্রথমে জানা উচিত যে, প্রত্যেক স্বরই স্ব স্ব প্রধান। কাজেই সাধিবার সময় অত্যন্ত শ্রদ্ধার সহিত প্রতিটী স্বরের উপর গভীর দৃষ্টি রাখিয়া সাধিতে হইবে এবং সঙ্গে সঙ্গে সা হইতে রে, রে হইতে গা, গা হইতে মা ইত্যাদি প্রতি স্বরের সঙ্গে অপরটীর কতটুকু ব্যবধান তাহা গভীর চিন্তা দ্বারা উপলব্ধি করিয়া লইতে হইবে। তৎপর আরোহণ অবরোহণ করিতে হইবে। কিন্তু সাবধান যেন আরোহণ

অবরোহণ কালে প্রকৃত স্বরের এতটুকুও বিপর্য্যয় না ঘটে—অর্থাৎ সর্ব্বদাই যেন প্রকৃত স্বরগুলিই ফুটিয়া উঠে। ইহাতে অন্যথা হইলে তাঁহার পক্ষে সুর-রাজ্যে প্রবেশ করা সুদূরপরাহত।

আমার মতে প্রথমতঃ সা রে গা মা পা ধা নি, নি ধা পা মা গা রে সা—এইভাবে সাতটী স্বরের আরোহণ অবরোহণ সাধিয়া লওয়া উচিত। এখানে জানা উচিত সা রে গা মা পা ধা নি এই সাতটীই প্রকৃত স্বর এবং এক সঙ্গে এই সাতটীকে "সপ্তক" বলে। এই সাতটী স্বরের মধ্যে রে গা মা ধা নি এই পাঁচটী স্বর বিকৃত হয়। অতএব এই বিকৃত পাঁচটী স্বর সহ এক সপ্তকে মোটামুটি ১২টী স্বর আছে। ইহাদের মধ্যে যে সব সূক্ষ্ম শ্রুতি রহিয়াছে তাহা এক্ষণে প্রথম শিক্ষার্থীর নিকট প্রকাশ করা প্রয়োজন মনে করি না। তাই পরে ক্রমশঃ প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। তবে প্রথম শিক্ষার্থীর এইটুকু জানা উচিত যে, উপরোক্ত ১২টী স্বরে কোনও রাগ বা রাগিণীর পূর্ণ বিস্তার হয় না বলিয়া উক্ত ১২টী স্বরের এক সপ্তককে তিন সপ্তকে প্রসারিত করা হইয়াছে। এই সপ্তকগুলির নাম—উদারা, মুদারা, তারা। উদারা—নিম্ন সপ্তক, মুদারা—মধ্যম সপ্তক, তারা—উচ্চ সপ্তক। সাধনকালে প্রথমতঃ মধ্যম অর্থাৎ মুদারা সপ্তকের স্বর সাধন করাই সর্ব্ববাদীসম্মত। এই মধ্যম সপ্তক খুব ভাল করিয়া সাধিয়া ক্রমশঃ উচ্চ অর্থাৎ তারা সপ্তকের স্বরগুলি আয়ত্ত করিয়া লইয়া তবে নিম্ন সপ্তকের (উদারা) স্বরগুলি সাধিতে হইবে। এক্ষণে নিম্নে আধুনিক পদ্ধতিতে স্বরগ্রামের সাঙ্কেতিক চিহ্নসহ কতক সাধন-প্রণালী দিলাম এবং শুদ্ধ স্বরে খুব সহজ প্রণালীতে ও খুব সরল মাত্রাযোগে একটী গৎও সন্নিবেশিত করিলাম। মাত্রা সম্বন্ধে এক্ষণে বেশী কিছু লিখিলাম না। তবে প্রথম শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য শুধু এইটুকু জ্ঞাত করিতেছি যে মাত্রা অর্থে কাল নির্ণয় বুঝায়। অতি সহজভাবে Timepiece ঘড়িতে যে টক্ টক্ শব্দ হয় তাহা মনোযোগের সহিত এক, দুই, তিন, চার। এক, দুই, তিন, চার—এই রকম বাঁধা নিয়মে কতকবার গণিয়া অভ্যাস করিতে পারিলেই মাত্রার জ্ঞান হইবে। তৎপর ঐ রকম ধারণায় খুব দ্রুতও নয় আবার খুব ধীরেও নয় ঠিক মধ্যগতিতে এক, দুই, তিন, চার; এক, দুই, তিন, চার এই ভাবে পায়ে মাত্রা অভ্যাস করিতে হইবে। অতঃপর ঐ প্রত্যেক মাত্রার সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করিয়া স্বর সাধন করিতে হইবে। এক মাত্রা বলিতে একটা 'া'-কার বুঝিবেন। যত মাত্রা হয় তত া-কার হইবে। একমাত্রাযুক্ত স্বর যেমন—সা রা গা মা পা ধা না। দুই মাত্রাযুক্ত স্বর যথা—সাা রাা গাা মাা পাা ধাা নাা। যত বেশী মাত্রা হইবে তাহা প্রত্যেক স্বরের ডান দিকে থাকিবে। যদি দুই স্বর এক মাত্রায় থাকে যেমন—সরা গরা কিম্বা সসা ররা—এইভাবে শেষ স্বরে া-কার পড়িবে। এক মাত্রায় তিন স্বর যেমন—সরগা, রগমা, চারি স্বর হইলে—সরগমা রগমপা এই পদ্ধতিতে সাধিলে মোটামুটি তালজ্ঞান হইবে। গৎ বাজাইবার সময় অর্দ্ধমাত্রারও প্রয়োজন হয় কিন্তু তাহা এক্ষণে প্রকাশ করিলাম না। গৎ বাজাইতে হইলে উদারা, মুদারা, তারা এই তিন গ্রাম বা সপ্তকের প্রকৃত ও বিকৃত প্রত্যেকটী স্বর মাত্রাযোগে ভালরূপ আয়ত্ত করিয়া লওয়া উচিত এবং তৎপর গৎ বাজাইবেন। উদারা, মুদারা, তারা ও বিকৃত স্বরের সাঙ্কেতিক চিহ্ন এইরূপ যথা—

উদারা স্ র্ গ্ ম্ প্ ধ্ ন্

অর্থাৎ প্রতি স্বরের নিম্নে হসন্ত চিহ্ন থাকিবে।

মুদারা—মুদারার স্বরে কোন চিহ্ন থাকিবে না—

যথা—স র গ ম প ধ ন।

তারা—প্রত্যেক স্বরের মাথায় রেফ চিহ্ন থাকিবে—

যথা—র্স র্র র্গ র্ম র্প র্ধ র্ন।

প্রত্যেক বিকৃত স্বরেরও উপর অনুযায়ী চিহ্ন থাকিবে। বিকৃত স্বর যথা—ঋ জ্ঞ হ্ম দ ণ।

এক্ষণে জানাইতেছি যে, উপরোক্ত স্বরগুলি উচ্চারণকালে সা রে গা মা পা ধা নি বলিতে হইবে—নচেৎ স্বরগুলা শ্রুতিকটু হয়।

সাধন প্রণালী—

১। এক মাত্রাযুক্ত—সা রা গা মা পা ধা নি র্সা
র্সা নি ধা পা মা গা রে সা

২। দুই মাত্রাযুক্ত—সাা রাা গাা মাা পাা ধাা সাা র্সাা
র্সাা নাা ধাা পাা মাা গাা রাা সাা

৩। তিন মাত্রাযুক্ত—সাাা রাাা গাাা মাাা পাাা ধাাা নাাা র্সাাা
র্সাাা নাাা ধাাা পাাা মাাা গাাা রাাা সাাা

উপরোক্ত তিনটী নিয়মে অন্ততঃপক্ষে ১৬ মাত্রা পর্য্যন্ত প্রতি স্বর আরোহণ অবরোহণ করিতে হইবে।

গৎ বাজাইবার সময় শিক্ষার্থীগণ গৎএর প্রতি অংশ অন্ততঃপক্ষে ৮।১০ বার করিয়া বাজাইবেন। নিম্নে যে গৎ দিলাম তাহা শিক্ষার্থীগণ আমার পূর্ব্ব উপদেশ মত অভ্যাস করিবেন ও আয়ত্ত করিয়া লইবেন।

১। সা ন্া সা ঋা | গা -া গা -া | গা পা মা গা |
রা -া রা -া | রা মা গা রা | সা -া সা -া ||

২। সা -া -া -া | পা -া পা -া | পা ধা পা মা |
গা -া -া -া | গা পা মা গা | রা -া রা -া |
রা মা গা রা | সা -া সা -া ||

৩। র্সা -া -া -া | না -া র্সা না | ধা -া না ধা |
পা -া ধা পা | মা -া পা মা | গা -া মা গা |
রা -া গা রা | সা -া সা -া ||

ক্রমশঃ

গান

শ্রীরণজিৎকুমার সেন

ফুলের পূজা নিবি না যে
জানি মা তা' জানি গো,
তাইতো মনের ভক্তি-কুসুম
হৃদয় ভ'রে আনি গো।

মিছে মা তোর পূজার লাগি'
বেদীর পাশে নিত্য জাগি,
তোরে সেথা পাই না মাগো,
ললাটে শির হানি গো।

আমার মনের নীরবতায়
মা তোর চরণ-ধ্বনি
সব সাধনায়, সকল ধ্যানে
যায় যে রণরণি'।

তাই তো আমি হৃদয় ভ'রে
ডাকি দিবস রাত্রি তোরে,
তাই তো আমি নিত্য ব্যাকুল
শুন্‌তে মা তোর বাণী গো॥

আলো

(ধ্রুপদ)

প্রিয়তম! আমি তোমারি পরশে তোমাতে আপন হারাই ব'লে
আমার প্রাণের প্রকাশ-প্রগতি তব রঞ্জনধারায় চলে।
হে চির-তরুণ সম্রাটরবি! আমি তব শিরে রাঙা-মেঘ-ছবি:
মুকুটেরি ম'ত হেরি শত শত অরুণকিরণ রতনদলে।

সুন্দর! তুমি তিমিরান্তক অনন্তজ্যোতি সিন্ধু সম।
তোমারি অকূলে-মিলানো-আলোর তরঙ্গ তোলে তটিনী মম।
টুটে গেছে তার তটবন্ধন, ঘুচে গেছে তার ভবক্রন্দন:
ফেন-আবর্ত আনে অমর্ত্য আনন্দরাশি মর্ত্যতলে।

সংগ্রামসংঘাতবিভঙ্গে বিক্ষত আজি বসুন্ধরা:
বিশাল ছিন্নমস্তার ম'ত যুগদিগন্ত রক্তঝরা।
রুধিরলুব্ধ দানবের তৃষা অধীরমানববাসনায় মিশা:
মোর বাসনার তুঙ্গতুষার তব প্রশান্তি-শিখরে ঝলে।

তব উদ্যত করতলগত বজ্রের ম'ত আমার বাণী
নবীনকালের নির্ভয়তার অটলবীর্য দিল যে আনি'।
হে কালহন্তা! কালান্তকালে দ্বাদশ সূর্য আমি তব ভালে:
ধূমকেতু-আঁকা প্রলয়পতাকা আমার করাল চেতনে জ্বলে।

স্রষ্টা! তোমার নেত্রশিখার দৃষ্টি-অনলে দাও বিনাশি'
যোগভ্রষ্ট অম্বর হ'তে অসুর-আলোর অট্টহাসি।
নষ্টচন্দ্র-তারকা তপন করো বিচূর্ণ চাপিয়া চরণ
জ্বালো জ্বালো তব সৃষ্টির নব জ্যোতিষ্কমালা আমার গলে।

নিশিকান্ত
শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম

দিলীপকুমার

চৌতাল

	+		০		২		০		৩		৪	
I	সন্া	-া	র্া	-া	গরা	গা	রসা	-া	পা	হ্মপা	গা	-া I
	প্রি	০	য়	০	ত০	০	ম	০	আ	০	মি	০
	হ্মা	-া	ধা	-া	না	-া	র্সা	নর্সা	ধপা	হ্মা	পা	-া I
	তো	০	মা	০	রি	০	প	০০০	র০	০	শে	০
	নধা	-া	র্সনা	-া	র্র্সা	-া	র্গর্রা	র্গর্রা	র্সনা	র্সনা	র্সা	-া I
	তো	০	মা	০	তে	০	আ০	০০	প	০	ন	০
	র্র্সা	নধা	পগা	পধা	নর্রা	র্সা	না	র্সা	ধনা	-া	-া	-া ॥ I
	হা০	রা১	০০	০০	০০	ই	বো	০	লে	০	০	০
	র্সনা	-া	র্রা	-া	র্গা	-া	র্র্গা	র্র্গর্রা	র্সা	-না	র্সা	-া I
	আ	০	মা	০	র	০	প্রা	০০০	ণে	০	ব	০
	না	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	ধা	র্সা	ণা	ধা	পা	হ্মা I
	প্র	০	কা	০	শ	০	প্র	০	গ	০	তি	০
	পা	রা	রা	-া	গা	-া	মা	-া	ধা	-া	পা	-া I
	জ	০	ব	০	র	ন্	০	০	জ	০	ন	০
	ধা	পা	মা	গা	মা	পা	ধা	-া	সা	-া	-া	-া II
	ধা	০	রা	০	০	য়	চ	০	লে	০	০	০

	+		০			২		০			৩		৪		
॥	সা	গা	গা	-া	|	গা	-া	গা	-া	|	গা	-া	গা	মা	I
	হে	০	চি	০	|	র	০	ত	০	|	রু	০	০	ণ	
	মা	-া	পা	-া	|	পা	া	ধপা	জ্ঞা	|	পা	-া	পা	-া	I
	স	ম্	০	০	|	ম্রা	০	ট০	০	|	র	০	বি	০	
	পা	-া	জ্ঞপা	ধা	|	ধা	-া	ধা	-া	|	ধা	-া	পধা	না	I
	আ	০	মি০	০	|	ত	০	ব	০	|	শি	০	রে০	০	
	পধা	নর্সা	র্সা	-া	|	র্সনা	ধনা	ধনা	-া	|	ধপা	-া	পা	-া	I
	বা০	০০	ঙা	০	|	মে০	০০	ঘ	০	|	ছ	০	বি	০	
	পা	ধা	ধা	-না	|	না	র্সা	র্সা	র্রা	|	র্রা	র্সা	র্সা	না	I
	মু	০	কু	০	|	টে	০	রি	০	|	ম	০	ত	০	
	ধা	-না	না	র্সা	|	র্সা	র্রা	র্রা	র্গা	|	র্গা	র্রা	র্রা	র্সা	I
	হে	০	রি	০	|	শ	০	ত	০	|	শ	০	ত	০	
	গা	-া	পা	-া	|	গা	-া	পা	-া	|	গা	-া	পা	-া	I
	অ	০	রু	০	|	ণ	০	কি	০	|	র	০	ণ	০	
	ধা	-া	না	-া	|	ধপা	-া	গা	-া	|	র্সা	-া	-া	-া	॥
	র	০	ত	০	|	ন	০	দ	০	|	লে	০	০	০	

গাহিয়া "আমার প্রাণের প্রকাশ প্রগতি…… চলে"—গাহিয়া প্রিয়তম আমি……" ধুয়ায় প্রত্যাবর্ত্তন।

০ ৩

II সা -া পা -া । পা -া পা -া । পা -া পা -া I
সু ন্ ০ ০ । দ ০ র ০ । ভূ ০ মি ০

পধা -া পধা -া । ধা -া -রা -া । র্রা -া রা -া I
তি ০ মি ০ । রা ০ ০ ন্ । ত ০ ক ০

রা -া পমা -া । ধপা -া নধা -া । র্সনা -া র্রর্সা -া I
অ ০ ন ০ । ০ ন ত ০ । জ্যো ০ তি ০

র্া -া র্গর্রা -া । র্গর্রা -া ধা -া । র্সা -া -া -া I
সি ০ ০ ন্ । ধু ০ স ০

না র্গা র্গা র্রা । র্রা র্সা র্ধা র্রা । র্রা র্সা র্সা না I
তো ০ মা ০ । স্নি । লে

পা র্সা র্সা না । না ধা জ্ঞা না । না ধা -ধা পা I
স্নি ০ লা ০ । নো ০ আ ০ । লো ০ ০ র

জ্ঞা ধা পা -া । রা -া গা রা । গা -া মা -া I
০ র ০ । ঙ্ গ ০ । তো ০ লে ০

ধপা -া পমা -া । মগা -া গরা -া । রসা -া -া -া I
ভ ০ টি ০ । নী ০ ম ০ । ম ০ ০ ০

না -া না -া | র্সনা -া ধা -া | পা -া -া -া I
টু ০ টে ০ গে ০ ছে ০ আ ০ ০ র্

হ্মা -া পা -া ধা -া না -া | পা -া না -া I
ভ ০ ট ০ থ ০ ০ ন্

র্সা -া নর্সা র্রা র্রা -া র্রা -া র্রা -া -া -া I
ঘু ০ চে০ ০ গে ০ ছে ০ তা ০ ০ র্

র্গর্রা -া র্সা ধা ধা -া না -া র্রর্সা -া -া -া I
০ ব ০ ক্র ন্ ০ ০ ০ ০ ন্

র্সা -া র্গা র্রা | র্গা -া র্গর্মা -া -া -া র্গা -া
ফে ০ ন ০ আ ০ ব ০ র্ ভ

র্রা -া র্গা -া র্রনা -া র্গর্রা -া -া -া র্সা -া I
আ ০ নে ০ অ ০ ম ০ ০ র্ ভ ০

না র্রা র্সা না ধা পা র্সা না ধা পা ধা -া I
আ ০ ন ন ০ দ রা ০ শি ০

পগা -া -ধপা -া | নধা -া র্সনা -া | র্রর্সা -া -া -া II
ম ০ ০ র্ | ভ ০ ভ ০ | লে ০ ০ ০

তালফের—জলদ ত্রিতাল

\+ ৩ ০

I {সা র্সা র্সা -া র্সা -া র্সা -া র্সা -ধা ধা না র্রা -া -া র্সা I
স ঙ্ গ্রা ০ ম ০ স ঙ্ ঘা ০ ত বি ভং ০ ০ গে

র্সা র্গা -া র্গা র্মর্গা র্রা র্রা র্রা | র্গর্রা র্সা না ধা না র্সা -া -া} I
বি ০ ০ ক্ষ ত০ ০ আ জি | ব০ ০ সু ন্ ধ রা ০ ০

সা রা -া পা গা পা ধা র্সা পা ধা র্সা র্রা -া র্গা র্সা I
বি শা ০ ছি ন্ ০ ন ম ০ স্ তা র ০ ম ত

র্গা র্রা -া র্সা না ধা পা ধা গগা পপা ধধা ননা র্সনা ধপা গা -া I
যু গ ০ দি গ ন্ ০ ত র০ ০০০ কৃ ত০ ঝ০ ০০ রা ০

সা সা -া সা সা ধ্া -া ধ্া ধ্া সা -া রা গা -া পা গা I
রু ধি ০ র লু ০ ব্ ধ মা ন ০ বে র ০ তৃ ষা

পা পা -া পা পা পা -া গা পা ধা -া র্সা র্রা -া র্গা র্সা I
অ ধী ০ র মা ন ০ ব বা স ০ না য় ০ নি শা

না র্রা -া র্গা ধা -া র্সা -া পা ধা -া না গা -া পা -া I
মো র ০ বা স ০ না র্ তু ঙ্ ০ গ তু ০ রা ব্

রা গা -া পা মা -া -া মপা গা রগা রগা রগা রা সা সা া II
ত র ০ প্র শা ০ ন্ তি০ শি খ ০ রে ঝ ০ লে ০

তালফেরতা—তেওরা

২ ৩ +

II ধ্সা -া সা সা -া সা সা I ধ্সা -া সা সা সা সা সা I
ত ০ ব উ ০ দ্য ত ক ০ র ত ল গ ত

ধ্সা -া সা সা -া সা সা I রগা রগা রগা রা -সা সা -া I
ব ০ ক্ষে র ০ ম ত আ মা র বা ০ ণী ০

গপা পা পা পা -া পা পা I গপা -া পা পা -া পা পা I
ন বী ন কা ০ লে র নি র্ ভ য় ০ তা র

গপা পা পা গপা -া -া পা I পনা ধনা ধনা ধা পা পা -া I
অ ট ল বী ০ র্ য দি ল যে আ ০ নি ০

র্সা র্সা র্সা পা -া -া পা I গা গা -া গা -া সা সা I
হে কা ল হ ন্ ০ তা কা লা ন্ ত ০ কা লে

সা সা সা গা -া -া গা I পা পা পা র্রা -া র্সা র্সা I
দ্বা দ শ সূ ০ র্ য আ মি ত ব ০ ভা লে

র্সা র্গা র্রা | র্সা -া না ধা I না র্রা না | র্রা -া না পা I
ধূ ম কে আঁ কা প্র ল য় | প ০ তা কা

পা না ধা পা -া গা পা I ধা গা পা গা -া সা -া I
আ মা র ক ০ রা ল চে ত নে জ ০ লে ০

সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া I	র্সনা	ধপা	গপা	র্সা	-া	না	-া I
অ	ব	টা	তো	০	মা	র্	নে০	০০	ত্র০	শি	০	খা	র্

র্সা	র্গা	র্রা	ধা	-া	না	র্সা I	র্রর্সা	-নধা	পা	সা	-া	র্সা	-া I
দৃ	ষ্	টি	অ	০	ন	লে	দা০	০ও	বি	না	০	শি	০

র্সা	র্সা	-া	পা	-া	-া	পা I	ধা	ধা	ধা	ধা	রা	রা	রা I
যো	গ	০	ভ্র	০	ষ্	ট	অ	ম্	ব	র	০	হ'	তে

মা	মা	মা	গা	-া	রা	রা I	গপা	মগা	রা	সসা	ধ্া	সা	-া I
অ	ম্ব	র	আ	০	লো	র	অ০	০০	ট্ট	হা০	০	সি	০

ধ্া	-সা	রা	গা	মা	পা	পা I	রা	গা	মা	পা	ধা	না	-া I
ন	ষ্	ট	চ	ন্	০	ত্র	তা	র	কা	ন্ত	০	প	ন্

গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	র্সা I	পা	ধা	না	র্সা	র্গর্রা	র্রর্সা	-া I
ক	রো	বি	চূ	০	র্	ণ	চা	পি	য়া	চ	০	র	ণ

র্গা	র্পা	র্গা	র্পা	-া	র্গা	র্রা I	না	-র্রা	না	র্গা	-া	র্রা	র্সা I
আ	লো	আ	লো	০	ভ	ব	দৃ	ষ্	টি	র	ঞ্জ	ন	ব

পা	না	পা	র্সা	-া	না	ধা I	পা	জ্ঞা	গা	রা	-া	সা	-া II
জ্যো	তি	ষ্	ক	০	আ	লো	আ	মা	র্	গ	০	লে	০

সেতারের গৎ

গুণকেলি—ত্রিতাল (বিলম্বিত)

ঋে, ধা কোমল। গা, নি বর্জ্জিত।

আরোহণ—সা ঋসা মপা দা র্সা।

অবরোহণ—র্সা দা পা মঋা সা।

পকড়—সা ঋঋা সা মঋা পা দপমঋা ঋা সা।

রচনা—শ্রীযামিনীকান্ত পাল স্বরলিপি—কুমারী সতী রায়

স্থায়ী

১ + ৩ ০

সা | ঋা মমা পা মপা II দা দা পা দদা | মা পর্সা দা পা | মা ঋা সা, সসা |

ড়েরে ডা ড়েরে ডা ডারা ডা ডা রা ড়েরে ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা ড়েরে

১ + ৩ ০

দা দদা পমা পা I সা সা সা ঋঋা | মা পর্সা দা পা | মা ঋা সা,

ডা ড়েরে ডারা ডা ডা ডা রা ড়েরে ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

১ + ৩ ০

সা | ঋা মমা পা মপা II দা দা পা পপা | মা পপা দা র্সা | ঋা র্সা র্সা ঋা |

ড়েরে ডা ড়েরে ডা ডারা ডা ডা রা ড়েরে ডা ড়েরে ডা রা ডা ডা রা ডা

১ + ৩ ০

র্মর্মা ঋা র্মা ঋা II র্সা দা পা মমা | পা দর্সা দা পা | মা ঋা সা,

ড়েরে ড়ে রে ডা ডা রা ডা ড়েরে ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা

তান

১ +
১। সঋমপা দপমপা মঋপমা ঋসা | দা

১ +
২। সঋমপা | দপমপা মপদর্সা দপমপা মঋসা I দা

০ ১ +
৩। র্সর্সদর্সা দপগপা মপদর্সা দপমপা | মঋাপমা ঋসা মপদমা পদমপা I দা

৩
৪। র্সর্সদর্সা র্সদপমা | দদপদা দপমঋা পপমপা পমঋসা | সঋমপা দপমপা র্সপা সঋমপা |

১ +
দপমপা র্সপা সঋমপা দপমপা I দা

০ ১ +
৫। সঋমপা মঋমপা দপমপা মপদর্সা | দপমপা মঋমপা মমঋঋা সমপা I দা

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা

ভারতীয় যন্ত্রে সম্ভব কি ?

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

মুখবন্ধ

দুর্ভাগ্য সে দেশের, যে দেশের মানুষ বিদেশীর সংস্পর্শে আসিয়া তার নিজস্ব সভ্যতা, সংস্কৃতি, শিক্ষা, দীক্ষা ভুলিয়া হীন কাঙালের মত পরানুকরণে আত্মলোপ করিতে বসে। পৃথিবীতে যত জাতিই বড় হইল তাহারা তাহাদের অতীতকে বর্ত্তমানের জন্মদাতারূপে এবং বর্ত্তমানকে ভবিষ্যতের পথ-প্রদর্শক ধ্রুবতারার মত বরণ করিয়াছে। শুধু এই হতভাগ্য দেশের মানুষই আপন পূর্ব্বপুরুষানুসৃত বিদ্যা, জ্ঞান, ধর্ম্মকে অবজ্ঞা করিয়া বিশ্বের দরবারে নিজেকে অপাঙক্তেয় করিয়া তুলিয়াছে। আপাতদৃষ্টিতে উত্তরাধিকারসূত্রে প্রাপ্ত কোন কোন চিন্তা ও কর্ম্মধারা যুগোপযোগী নহে বলিয়া মনে হইলেও, আমাদের চলার ভঙ্গী বর্ত্তমানে অচল বলিয়া মনে হইলেও, অতীতের সব কিছু পরিত্যাজ্য ও অবিশ্বাস্য এই ধারণা কি সুস্থ মনের পরিচয় ?

অতীতের ভিত্তির উপর কি বর্ত্তমানের সৌধ রচনা চলে না? এ প্রশ্নের উত্তর দিবার মত শ্রদ্ধাবান্ মানুষের আজ ঐকান্তিক অভাব হইয়া পড়িয়াছে—তাই "তারা" গর্ব্বভরে বলে "তোমাদের অতীত নাই, ভবিষ্যৎও নাই।" সমগ্র বিশ্বটি অতীতকে মন্থন করিয়া যারা

জ্ঞান, বিজ্ঞান, দর্শন, ধর্ম্মের অমৃত আহরণ করিয়া বিশ্বময় অকাতরে বিলাইয়াছে, দুই দিনের সভ্য, পশুবলধর্ম্মী মানুষ আজ তাহাদেরই বলে,—"তোমাদের অতীত, বর্ত্তমান, ভবিষ্যৎ নাই। সহ্য করি,—নিজেকে হীন ভাবিয়া ধরণীর ধূলিতে মুখ লুকাইতে চাই। যে দেশের জ্ঞান-বিজ্ঞানের বার্ত্তা পাইয়া সমস্ত বিশ্ব মুখর হইয়া উঠিল সে জ্ঞান, বিজ্ঞান, দর্শনকে ক্ষুদ্র মনে করিয়া আমরা মূক হইয়া গেলাম!

"ভারতীয় যন্ত্রে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা" সম্বন্ধে লিখিতে বসিয়া এই মুখবন্ধ কেন করিতেছি অনেকের মনে এই প্রশ্ন জাগিতে পারে। মুখবন্ধ করিতেছি এইজন্য যে, আমরা আত্মপ্রত্যয় হারাইয়া ফেলিয়াছি। যে প্রচেষ্টার জন্য এই প্রবন্ধের অবতারণা, আত্মপ্রত্যয়হীন অবিশ্বাসী মানুষের সাধ্য নহে সে প্রচেষ্টাকে সফল করা। যে অপূর্ব্ব, অতুলনীয় সঙ্গীতের রূপ দান করিয়াছে এই জাতি—বর্ত্তমান যুগেও সেই জাতি তার পূর্ব্ব গৌরব ফিরিয়া পাইতে পারে সাধন বলে—এই বিশ্বাস আমাদের অর্জ্জন করিতে হইবে সর্ব্বাগ্রে।

ভারতীয় যন্ত্রে "অর্কেষ্ট্রা" গঠন করা যায় কিনা তার জন্য কোন প্রকার চেষ্টা না করিয়াই আমরা হয়ত ধারণা করিয়া বসিয়াছি—"হইতে পারে না।" এই "হইতে, পারে না"র মূলে কতখানি দুর্ব্বলতা ও কর্ম্মবিমুখতা বিদ্যমান বর্ত্তমানে তাহার আলোচনা করিব। আর আলোচনা করিব—বহুজন সম্মেলনে বাজাইবার পক্ষে আমাদের যন্ত্রের দোষ গুণ সম্বন্ধে, অনুপযোগীতা ও তার প্রতিকার সম্বন্ধে।

বেদে, পুরাণে আমরা পাই, বহুকণ্ঠ ও বহুযন্ত্র সমন্বিত সঙ্গীতানুশীলনের কথা। বর্ত্তমান ইউরোপীয় Orchestra বা Chorus song-এর মতই আমাদের Orchestra বা Chorus song প্রচলিত ছিল এই কথা বলিয়া আমি আমাদের গৌরবান্বিত (?) বা অপমানিত করিতে চাহি না। সঙ্গীত শাস্ত্রোক্ত "কুতপ" ও "বৃন্দ" এই দুইটি শব্দের ব্যবহার হইতে আমরা নিঃসন্দেহে জানিতে পারি—সমবেত কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত ভারতে পুরাকাল হইতেই প্রচলিত ছিল। ভারতীয় শিক্ষা সভ্যতার কেন্দ্র তপোবনগুলিতে সমবেত কণ্ঠে বেদগান, যজ্ঞভূমিতে সম্বৎসরকালব্যাপী বীণা যন্ত্র সহযোগে সাম গান, রাজসভায়, বিবাহাদি উৎসবে, দেবমন্দিরে ব্যাপকভাবে সমবেত যন্ত্র ও কণ্ঠসঙ্গীতের বিবরণ আমরা পাইয়াছি।

এই শুভ কল্যাণানুষ্ঠানের ধারা রুদ্ধ হইল কবে হইতে? কেন?

কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে হৃতবীর্য্য ভারতের বুকের উপর দিয়া যে অত্যাচার, লুণ্ঠন ও ধ্বংসের রুদ্রলীলা শত শত বর্ষব্যাপী চলিয়া আসিয়াছে তাহাতে ভারতের প্রাণ ও কর্ম্মশক্তি শতধা বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে। আত্মরক্ষা-ব্যাকুল ভারত শত চেষ্টায়ও তার ধর্ম্ম-কর্ম্ম-উৎসব-অনুষ্ঠানকে বাঁচাইয়া রাখিতে পারে নাই। আজি সে বিশ্ব জগতের কৃপা-ভিখারী। সে দুঃখের কাহিনী বলিয়া লাভ নাই। কিন্তু একটা আশার কথা,—দিকে দিকে আজ ভারতীয় শিক্ষা, দীক্ষা, সংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনের প্রেরণা অযুত সন্তানের বুকে জাগিয়াছে।

মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষি রবীন্দ্রনাথ আমাদের আশার বাণী শুনাইয়াছেন:—

"নিশিদিন ভরসা রাখিস
ওরে মন হবেই হবে,
যদি পণ করে থাকিস
সে পণ তোমার রবেই রবে"।

* * * *

ঘণ্টা যখন উঠ্‌বে বেজে,
দেখ্‌বি সবাই আস্‌বে সেজে,
একসাথে সব যাত্রী যত,
একই রাস্তা লবেই লবে।
ওরে মন হবেই হবে।"

সর্ব্বহারা ভারতের জন্য এই বাণী। একই রাস্তা, একই সঙ্ঘ গঠনের বাণী। বানরযূথ সমন্বিত ভগবান শ্রীরামচন্দ্রের বাণী, রাখালরাজ শ্রীকৃষ্ণের বাণী, বুদ্ধদেবের "সঙ্ঘং শরণং গচ্ছামি" বাণী, চৈতন্যদেবের হরিনাম বাণী—যুগে যুগে মহাকালের বুকের বাণী আজ মূর্ত্ত হইয়া ভারত সন্তানকে প্রেরণা দিতেছে "সঙ্ঘ গঠন কর"। এই মহাবাণী আজ সার্থক হউক।

অর্কেষ্ট্রা হইল সঙ্গীতের গণতান্ত্রিক রূপ, ইহা পাশ্চাত্যের দান। বর্ত্তমান যুগে ভারতবর্ষের পক্ষে ইহা হৃতরাজ্য ফিরিয়া পাওয়ার মতই কল্যাণকর। মোগল পাঠান যুগে সঙ্গীত তার গণতান্ত্রিক প্রেরণা, উচ্চতর আদর্শ হারাইয়া ফেলিয়াছিল। দরবারে ও মজলিসে নবাব, বাদশাকে খুসী করিবার আগ্রহই ছিল শিল্পীর মনে প্রবল।

ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক, ঐহিক ও সামাজিক ঐক্য কামনা সার্থক হইয়াছিল সঙ্গীতের ভিতর দিয়া। হিন্দু ভারতীয় জীবনে সঙ্গীত ও ধর্ম্মসাধনা অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত ছিল। মোগল ও পাঠানরা সঙ্গীতকে ধর্ম্মচর্য্যা হইতে বহিষ্কার করিয়া রাত্রির বিলাসের অঙ্গরূপে গ্রহণ করিয়াছিল। হিন্দু সঙ্গীতের সঙ্গে আরবী ও পার্শী সংমিশ্রণ। হিন্দু সঙ্গীতের পক্ষে কতখানি কল্যাণকর হইয়াছে তার সম্বন্ধে আলোচনা না করিয়া আমরা এইটুকু শুধু বলিতে পারি—দুই বিপরীতমুখী দৃষ্টিভঙ্গীর সংঘাতে ভারতীয় সঙ্গীত তার উচ্চতর ক্ষেত্র হইতে বিচ্যুত হইয়াছে। আগুনের দহন হইতে আত্মরক্ষা করিতে হইলে যেমন তার সুষ্ঠু প্রয়োগবিধি জানা প্রয়োজন, সঙ্গীতের মোহকারী প্রভাব হইতে মুক্ত থাকিতে হইলেও সেইরূপ সঙ্গীতের সুষ্ঠু প্রয়োগবিধি জানা প্রয়োজন। মোগল যুগে সুরা, কামিনী ও সঙ্গীতের সংমিশ্রণ হেতু ভারতীয় সঙ্গীত বিশেষভাবে বিকশিত হইতে পারে নাই।

কারণ, ভারতীয় জীবনে সঙ্গীত ব্যষ্টি ও সমষ্টিগত ভাবে সাধনার ধন। অন্য পক্ষে মোগলদের ধর্ম্মজীবনের বাহিরে অবসর-বিনোদনের উপকরণ মাত্র এই সঙ্গীত। মোগল প্রভাবে সঙ্গীতগুরুগণ ব্যক্তি প্রতিষ্ঠার মোহে "যতই করিবে দান তত যাবে বেড়ে" এই মহাভারতীয় নীতিবাক্য ভুলিয়া গিয়াছে। অপরিগ্রহ, আস্তেয় অকাতরে দান যেখানে গুরুর আদর্শ ছিল—বিদ্যাগোপন, দানে কৃপণতা বিদ্যাবিকৃতি ইত্যাদি হইয়াছে সেখানে ওস্তাদের ওস্তাদী।

সঙ্গীতকে রাজা নবাবের দরবার, বাবুদের বৈঠকখানা হইতে টানিয়া আনিয়া সর্ব্বলোক-কল্যাণার্থে নিয়োগ করিতে হইবে। শুধু ব্যক্তি সাধনায় সে কল্যাণ আসিবে না। বহুজন মিলিত সাধনবলে তাহাকে "জগদ্ধিতায় কৃষ্ণায় গোবিন্দায়" উৎসর্গ করিতে হইবে।

আমাদের অর্কেষ্ট্রা কিরূপ পরিগ্রহ করিবে তাহা এখনই বলা শক্ত। ভারতীয় সঙ্গীত সাধনায় গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা অপরিহার্য্য। আমাদের এই সংগঠনে স্ত্রী পুরুষ, বালক বালিকা, যন্ত্রে, কণ্ঠে আপন আপন নির্দ্দিষ্ট অংশ গ্রহণ করিবে। জনগণকে বঞ্চিত করার দুঃখ মোচন হইবে এই অর্কেষ্ট্রা-সঙ্গীতের দ্বারা।

(ক্রমশঃ)

শ্যামা-সঙ্গীত

মিশ্র—দাদ্‌রা

কে তোরে কি বলেছে মা ঘুরে বেড়াস কালী মেখে।
ওমা বরাভয়া, ভয়ঙ্করীর সাজ পেলি তুই কোথা থেকে?
তোর এলো কেশে প্রলয় দোলে
আমি চিন্‌তে নারি গৌরী ব'লে
ওমা চাঁদ লুকাল মেঘের কোলে তোমার মুখে না হাসি দেখে।

ওমা আমার দেবলোকে কেন খেলিস এমন নিঠুর খেলা
আনন্দেরই হাটে সতী, বসালি পাঁচ ভুতের মেলা।
শঙ্কর কি গঙ্গা নিয়ে
কাঁদায় তোরে দুঃখ দিয়ে
ওমা শিবানী, তোর চরণতলে এনেছি তাই শিবকে ডেকে। *

কথা—কাজী নজ্‌রুল্ ইস্‌লাম্

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

	+				o				+				o			
II	জ্ঞা	-রসা	রা	|	জ্ঞপা	জ্ঞমা	-া	I	পা	জ্ঞপা	-ধর্সা	|	ধা	পা	-া	I
	কে	o	তো	|	রে o	কি o	o		ব	লে o	o o	|	ছে	মা	o	
	+				o				+				o			
	পা	পজ্ঞা	-ধপা	|	জ্ঞা	জ্ঞা	-রসা	I	সরা	জ্ঞপা	মপা	|	মজ্ঞা	-া	-া	I
	ঘু	রে o	o	|	বে	ড়া	স্		কা o	লী o	মে o	|	খে	o	o	
	+				o				+				o			
	জ্ঞা	-রসা	রা	|	জ্ঞপা	জ্ঞপা	-া	I	পা	জ্ঞপা	-ধর্সা	|	ধা	পা	-জ্ঞা	I
	কে	o	তো	|	রে o	কি o	o		ব	লে o	o o	|	ছে	মা	o	
	+				o				+				o			
	জ্ঞপা	-া	-া	|	-া	রা	রা	I	রা	সরা	-মজ্ঞা	|	রা	সা	-া	I
	গো o	o	o	|	o	ও	মা		ব	রা o	o	|	ভ	য়া	o	

* গানখানি শ্রীমতী পদ্মরাণী চ্যাটার্জ্জী 'এইচ-এম্-ভি' রেকর্ডে গেয়েছেন।

+ ০ + ০
ধা সা -রা | মজ্ঞা রা -া I জ্ঞা -পা ধা | র্সা ধর্সা -র্রজ্ঞা I
ভ য় ঙ্ | ক রী র্ সা জ্ পে | লি তু০ ০ই

+ ০
র্সর্রা ণধা পধা | র্সণা -া -া II
কো০ থা০ থে০ | কে ০ ০

+ ০ + ০
পা -া II {ধা ধণা ধা | পা -া -া I ধর্সা ধর্সা -র্রজ্ঞা | র্রা জ্ঞা -া I
তো র্ এ লো০ কে | শে ০ ০ প্র০ ল০ ০য়্ | দো লে ০

+ ০ + ০
-া -া -া | -া -র্রা -র্রা I র্সর্রা -জ্ঞা র্রা | র্সা ধা -পা I
০ ০ ০ | ০ আ মি চি ন্ তে | না রি ০

+ ০ + ০
পা -ধা র্সা | র্রা র্রা -জ্ঞা I র্সা -র্রা -া | -া (-া -া I
গৌ ০ রী | ব লে ০ মা ০ ০ | ০ ০ ০

+ ০ + ০
র্সা -র্রা -র্সর্সা | ধা -পা -া)} I পা পা I ধা -ণা ধা | পা জ্ঞপা -া I
মা ০ ০ | গো ০ ০ ও মা চাঁ দ্ মু | কা লো০ ০

+ ০ + ০
জ্ঞরা সরা -ধ্সা | রসজ্ঞা রা -া I জ্ঞা -পা ধা | র্সা ধর্সা -র্রজ্ঞা I
যে০ ঘে০ ০র্ | কো০ লে ০ তো র্ মু | খে না০ ০০

+ ০
র্সর্রা ণধা পধা | র্সণা -া -া II
ঢা০ কি০ ছে০ | খে ০ ০

সা সা II {সা সা -রা | -া রা রসা I রা পজ্ঞা -ধপা | রা সা -া I
ও মা আ মা ০ | ব্ দে ব০ লো কে০ ০ | কে ন ০

সরা রা -ধা | ধা পধা -ধপজ্ঞা I জ্ঞা রজ্ঞা -পা | জ্ঞা জ্ঞপা -া I
খে০ লি স্ | এ ম০ ন্ নি ঠু০ র্ | খে লা ০

পা পা -ধা | ধা ধা -পা I ধা ধর্রা সর্রা | ধা -পা -া I
আ ন ন্ | দে রি ০ হা টে০ স০ | তী ০ ০

পা জ্ঞপা -ধা | জ্ঞা জ্ঞমা -রা I জ্ঞা রজ্ঞা -পা | জ্ঞা পা -া} I
ব সা০ ০ | লি পাঁ০ চ্ ভূ তে০ র্ | মে লা ০

{পা -ধা ধা | -র্সা র্সা -ধর্সা I র্সা -র্রা র্রা | র্রা র্রা -া I
শ ঙ্ ক | র্ কি ০ গ ঙ্ গা | নি য়ে ০

পধা ধা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্রা -র্জ্ঞা র্রা | র্সা ধা -ধর্সা I
কাঁ০ দা য়্ | তো রে ০ দু : খ | দি য়ে ০

র্সা -র্সর্রা -া | -া (-া -া I র্সা -র্রা -র্সর্রর্সা | ধা পা -া)} I
মা ০ ০ | ০ ০ ০ মা ০ ০ | গো ০ ০

পা পা I ধা ধণা ধা | পা -জ্ঞপা -া I জ্ঞরা সরা -ধ্সা | রমজ্ঞা রা -া I
ও মা শি বা০ নী | তো ০০ র্ চ০ র০ ০ণ্ | ত০ লে ০

রা জ্ঞা পা | ধর্সা -ধর্সা -র্রর্জ্ঞা I র্সা -র্রা ণধা | পধা ধর্সা -ণা II II
এ নে ছি | তা০ ০০ ০ই শি ব্ কে০ | ভে০ কে০ ০

স্বরলিপি

রাগ হংসকিঙ্কিনী—ত্রিতাল

নেক পিয়াররা নহি আরে।
আঁখিয়া দরশন লাগি মোরা॥
কোন সোতনিয়া পিয়া বিরমায়ে।
এরি সখি ম্যায় মানুনা তোরা॥

দুই গান্ধার ও নিষাদ কোমল। আরোহে ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত। আরোহে শুদ্ধ গান্ধার ও অবরোহে কোমল গান্ধার। পঞ্চম বাদী ও ষড়জ সম্বাদী।

সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর। ঠাট—কাফী।

কথা—অজ্ঞাত সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিতাই দাস (গোয়ালিয়র)

স্থায়ী

II	গা	-া	গা	সা	গা	মা	পা	-া	মজ্ঞা	-া	-া	রা	দা	-রা	সণ্	-সা
	নে	০	ক	পি	য়া	র	রা	০	ন	০	০	হি	আ	০	রে	০
	ণ্	সা	গা	-মা	পা	র্সণা	-া	ধপা	গা	-রগা	মা	-পা	মজ্ঞা	-রা	ণ্	-সা
	আঁ	খি	য়া	০	দ	র০	০	শন্	লা	০০	গি	০	মো	০	রা	০

অন্তরা

II	পা	-ধপা	পা	পা	মা	পা	গা	-মা	পা	গমা	পা	পা	র্সা	-া	-া	-া
	কোন	০০	ন	সো	ত	নি	য়া	০	পি	য়া০	বি	র	মা	০	য়ে	০
	র্সা	-া	র্রা	র্রা	র্সণা	-ধা	পমা	-পা	গা	-া	মা	পা	মজ্ঞা	-রা	ণ্	-সা II
	এ	০	রি	স	খি০	০	ম্যায়্	০	মা	০	নু	না	তো	০	রা	০

স্বরলিপি

ইমন—তেওরা

ক্লান্ত বরষের বিষাদ সন্তাপ
অতীত হ'ল আজি স্মরণ পারে,
প্রভাত অম্বরে উদিয়া নব রবি
পুলকে পরশিল হৃদয়-দ্বারে।

এস হে সুন্দর, উজল কান্ত,
অধীর অন্তর কর প্রশান্ত,
উঠিল রণরণি' তব আগমনী
বিশ্ব-বীণার অযুত তারে।

মধুর গগন, অলস পবন,
মধুর কুসুমে মধুপ গুঞ্জন ;
ধরণী মধুময়ী সন্ধ্যা মনোহরা
হউক এ মিলন অমৃত-ধারে।

জাতি—সম্পূর্ণ, বাদী—গান্ধার, সমবাদী—নিখাদ, ব্যবহার—হ্মা, সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর

কথা ও সুর—শ্রীসচ্চিদানন্দ সান্যাল, এম. এ., বি. এল. স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+				২			৩			+			২		৩		
II	র্সা	-া	র্সা	!	র্সা	র্সা	!	র্সা	না	I	না	না	না	ধা	-া	ধা	-পধা	I
	ক্লা	০	স্ত					ষে	র		বি	ষা	দ		০	স্তা	০প	

													৩		
হ্মা	হ্মা	পা	পা	ধা	পা	পা	I	পা	হ্মা	হ্মা	-গা	পা	-ন্‌রা	-সা	I
অ	তী	ত			আ	জি		স্ম	র	ণ	০	পা	০রে	০	

+			২		৩			+			২		৩		
পা	পা	হ্মা	গা	-া	পা	পা	I	পা	না	না	না	ধা	ধা	র্সা	I
প্র	ভা	ত			ম্ব	রে		উ	দি	য়া	ন	ব	র	বি	

+				২			৩			+				২			৩		
র্সা	র্রা	র্গা	|	ধা	না	|	র্সা	র্সা	!	হ্মা	ধা	না	|	ধা	-হ্মা	|	পা	-া	II
পু	ল	কে	|	প	র	|	শি	ল		হৃ	দ	য়	|	দ্বা	০	|	রে	০	

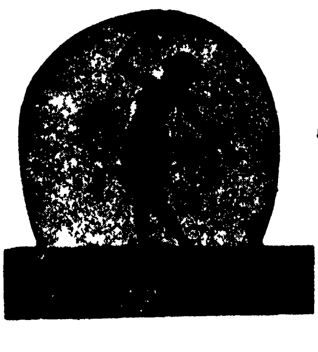
অন্তরা

\+   ২   ৩   +   ২   ৩
II পা হ্মা গা | মা -ধা | র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা | না -র্রা | র্সা -া I
এ স হে | সু ০ | ন্দ র | উ জ্ব ল | কা ০ | ন্ত ০
ম ধু র | গ ০ | গ ন | অ ল স্ | প ০ | ব ন

\+   ২   ৩   +   ২   ৩
র্সা না র্রা | র্সা -া | না সা I না ধা পা | হ্মা -া | গা -া I
অ ধী র | অ ০ | ন্ত র | ক 'র প্র | শা ০ | ন্ত ০
ম ধু র | কু ০ | সু মে | ম ধু প | গু ০ | ঞ্জ ন

\+   ২   ৩   +   ২   ৩
র্গা র্রা র্সা | না ধা | না ধা I ন্া রা গা | হ্মা -া | পা পা I
উ ঠি | র ণ | র ণি | ত ব আ | গ ০ | ম নী
ধ র | ম | ম য়ী | স ০ ন্ধ্যা | ম নো | হ রা

\+   ২   ৩   +   ২   ৩
রা -গা রা | গা -হ্মা | পা ধা I পা রা গা | রন্া -রা | সা -া I
বি ০ শ্ব | বী ০ | ণা র | অ যু ত | তা০ ০ | রে ০
হ উ ক | এ মি | ল ন | অ মৃ ত | ধা০ ০ | রে ০



মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১ ০ ২ ০
৬৬২। ধা ধা ৺তাঘেনে ধা ৺কড়াআনে কতা

৩ ০ + ১ ০
দেৎ ৺থুঙ্গা তেটে না ধেরেকেটে কৎ দেৎ

২ ০ ৩ ০
তাঘেনেতা থুঙ্গা কড়ান থুঙ্গা কড়ান থুঙ্গা

\+ ১ ০ ২ ০
কড়ান ধাঃ ক্রেন্ধা আন তেটে ক্রেন্ধা আন

৩ ০ +
তেটে ক্রেন্ধা আন তেটে ধা

\+ ১ ০ ২
৬৬৩। তা ঘেত্তা তানক ধে ধে ত্রেগে থুউন

০ ৩ ০ +
৺তা ঘেনে কতা থুন থুন কড়ান তেনক

১ ০ ২ ০
ধানক দীঘেনে ধেটেন্ধা গেড়ে গেড়ে ধাগে

৩ ০ + ১
ঘেগেনে দীঈ দী কৎ থুন থুন তাগে

৩ ০ + ১
ঘড়ান ধা ধা ঘেড়ে ঘড়ান ধা ঃ তাখেত্তা

০ ২ ০ ৩ ০
তা তাগ তাঘেত্তা তা তাগ তাঘেত্তা তা

\+
তাগ ধা

\+ ১ ০
৬৬৪। গদিনাগ তেটে কতা দি তেরেকেটে তাগ

২ ০ ৩
ঘড়ান ঘড়ান ঘড়ান কতা ঘেগে তেটে

০ + ১
দীনা তা ঘেনে তাকতা ত্রেকেটে দেৎ

২ ০ ৩
ঘে তেন্না ঘেটে কেড়েনাগ ৺তা কেড়েনাগ

০ + ১ ০ ২
৺তা তা তা ধা ১ ২ ৺তা তা তা ধা ১ ২

০ ৩ ০ +
৺তা তা তা ৺তা তা তা তা ৺তা তা তা ধা

০ ২ ০
থুন ত্রেকেটে ঘড়ান ধেটেন্ধা আন্তা কতা

৩ ০ + ১
তা কড়ান তাগ থুন কতাত্তা কত্রেকেটে

০ ২ ০
তাগ ধাঘেনে ধাঘেড়ে ঘড়ান ধা ধাঘেড়ে

\+ ১ ০ ২
৬৬৫। ক্রেধেতাগ দেতাগ কতা দিন্তা ঘেগেন্দীঘেনে

০ ৩ ০
থুনা কতা ঘেগে নাআনে নাআড় দেঘেনে

\+ ১ ০
কৎ ৺তেটে থুন তাগেনে কত্তা থুঙ্গা কড়ান

২ ০ ৩
তাদেৎ তাগে কতা থুন দ্রেগে দীতেরেকেটে

০ + ১
তাগ দেৎ তেতাগ তাগ ধা ১ ২ ৩ ৪ ৫

০ ২ ০ ৩
তেতাগ তাগ ধা ১ ২ তেতাগ তাগ ধা

০ +
১ ২ তেতাগ তাগ ধা

+ ১ ০ ২
৬৬৬। ৮থুগেনে ঘে ঘে ঘে দ্রেগে থুন কতা কতাত্তাগেনে

০ ৩ ০
তাদেৎ তাগে তেটে ঘেঘে তেটে নাগেনে

+ ১ ০
নান্ তাকড়ান তেটে তাগদিন তেটে নেনেনে

২ ০
ঘড়ান ঘড়ান ঘড়ান ঘেগে ধাগে তেটে

৩ ০ + ১
৮ধা-তেটে তাং নিধান ধা ১ ২ তাং নিধান

০ ২ ০ ৩
ধা ১ ২ তাং নিধান ধা তাং নিধান ধা

০ +
তাং নিধান ধা

ভ্রম-সংশোধন

নিম্নলিখিত শব্দগুলি ছাপিবার ভুল করিয়াছে সংশোধন করিয়া লইবেন।

নং ৬৫৭। ২য় লাইনের শেষ —
"স্তা" স্থানে "তা" হইবে।
৮ম লাইনে—"কড়ান" স্থানে "তা কড়ান"।
নং ৬৫৮। ৫ম লাইনে—"থুন্দা" স্থানে "থুঙ্গা" হইবে।
৭ম লাইনে—"ঘেগেনে থুন তাগেনে কতেটে" দুইবার ছাপা হইয়াছে একেবারে বাদ যাইবে কাটিয়া দিন।
নং ৬৫৯। ৩য় লাইনে "থেনে" স্থানে "ঘেনে" হইবে।
নং ৬৬১। ৭ম লাইনের শেষে "ত্রেকেটে"র উপর ফাক্ চিহ্ন পড়িবে "ত্রেকেটে"।

গান

শ্রীপ্রতিভা দেবী

এই ত আমার জয়ের মালা
এই ত আমার সাথী
মাথার পরে ডাকুক না মেঘ
নিভুক নারে বাতি।
দিনের আলোর মায়ার টানে
ফুলের মেলায় গন্ধে গানে
রইব না আর, ডাকি দিয়েছে
তারায় ঘেরা রাতি।

মল্লার সুর গাইব নাত
গাইব দীপক রাগ
শাওন সাঁঝের বিলাস ছেড়ে
বৈশাখীরে ডাক;
গভীর সুরে শঙ্খ বাজা
আসবে আজি প্রাণের রাজা
আকাশে আজ তাইত এমন
ঝড়ের মাতামাতি।

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নববর্ষে

সুদীর্ঘ ছায়া ফেলিয়া চৈত্র শেষের সন্ধ্যা ঘনাইয়া আসিল, আকাশে বিদায়ী বৎসরের শেষ রশ্মিটুকু অস্তরাগের মহিমায় বেদনাতুর হইয়া উঠিয়াছে। বৈশাখের প্রসারিত দ্বারপথে দাঁড়াইয়া আগামী বৎসরের সমস্ত সম্ভাবনাকে আমরা বরণ করিয়া লইতেছি। এমনি দিনে আমাদের অন্তরলোক মথিত করিয়া একটি প্রার্থনা নিরন্তর উৎসারিত হইয়া উঠিয়াছে—"অয়মারম্ভ শুভায় ভবতু"। শ্রীভগবানের পরম করুণায় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা বর্ত্তমান বৈশাখ হইতে অষ্টাদশ বর্ষে পদার্পণ করিল। নববর্ষের এই শুভপ্রভাতে দাঁড়াইয়া আমরা বিগত দিনের পরিত্যক্ত পথরেখার পানে তাকাইয়া আছি। আজ আমাদের আত্মপরীক্ষার দিন। অতীতকে অতীত বলিয়াই হয় তো একেবারে মুছিয়া ফেলা চলে না। সতরটি বৎসরের পথ বাহিয়া যে পরম অতিথি আজ আমাদের অস্তিত্বের দুয়ারে করাঘাত করিতেছে, তাহার আগমন সম্ভব হইল পুরাতনের প্রশস্ত রাজপথে। আমরা তাই পুরাতনকে ভুলিতে পারি না।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বিগত সতর বৎসরের ইতিহাসের কথা আজ শ্রদ্ধাবনত চিত্তে স্মরণ করিতেছি। ১৩০৮ সালের আশ্বিন মাসে পূজনীয় মনীষী স্বর্গত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের 'সঙ্গীত প্রকাশিকা' বোধ হয় সে যুগে সর্ব্বপ্রথম বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে সঙ্গীত আলোচনার পথ সুগম করিয়া তোলে। তাহার পর ১৩১৭ সালে একদিন সঙ্গীতসাধনার এই ক্ষীণ দীপশিখাটুকুও নির্ব্বাপিত হইয়া যায়।

বাংলায় সঙ্গীত সাধনার দ্বিতীয় পর্ব্বের সুরু হয় ১৩২০ সালে। ঐ বৎসর শ্রাবণ মাসে স্বর্গীয়া প্রতিভা দেবী ও শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবীর সম্পাদনায় "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" নামে একখানি পত্রিকা আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু তাহাও মাত্র দশ বৎসর জীবিত থাকিয়া একদিন তৈলহীন প্রদীপের কম্পমান শিখাটীর মত অন্ধকারে আত্মগোপন করে।

তাহার পর আসিল ১৩৩১ সাল। সেই বৎসরের শুভ বৈশাখে শ্রদ্ধেয় সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের অনুপ্রেরণা ও শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের প্রচেষ্টা সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে আর একটি অধ্যায়ের সূচনা করে। রূপদক্ষ স্বর্গীয় শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সম্পাদনায় "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" সাধারণ্যে আত্মপ্রকাশ করে। সে আজ ষোল বৎসর পূর্ব্বের কথা। তাহার পর আশা ও নিরাশার ধূপছায়া পথে আমরা অগ্রসর হইয়াছি শঙ্কিত চরণে। সেদিনের সেই বিশীর্ণ পত্রিকা আজ সঙ্গীতানুরাগী রসিকমহলের আনুকূল্যে বর্দ্ধিত কলেবরে বাহির হইতেছে এবং বাংলার সঙ্গীত-সাধনার ক্ষেত্রে একনিষ্ঠ উৎসাহ লইয়া অগ্রসর হইতেছে।

ইতিমধ্যে বাংলার সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে যুগ পরিবর্ত্তন হইয়াছে, তাঁহারই হৃদ্‌স্পন্দন আমরা

প্রতিনিয়ত অনুভব করিতেছি। বাঙ্গালী উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতের আদর করিতে শিখিয়াছে এবং সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীতকে শিক্ষার একটি অঙ্গ বলিয়া স্থির করিয়াছেন। ছাত্রীদের বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষাদান আজ অপরিহার্য্য হইয়া উঠিয়াছে, সেই দিক্ দিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা বিশ্ববিদ্যালয়ের এই প্রচেষ্টার সহিত নিজেকে যুক্ত করিতেছে। আমরা এই দিকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি এবং আশা করি পত্রিকাটি বিশ্ববিদ্যালয়ের সাগ্রহ অনুমোদন লাভ করিবে।

এখানে ইহা উল্লেখ করা প্রয়োজন, ১৩৪০ সালে বঙ্গীয় শিক্ষা বিভাগের মাননীয় ডিরেক্টর বাহাদুর এই পত্রিকা সমগ্র বাংলার উচ্চ বালিকা বিদ্যালয়ের পাঠাগারে রক্ষণের জন্য অনুমোদন করেন। ইহা আমরা আজ কৃতজ্ঞ চিত্তে স্মরণ করি।

সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আমরা এতটুকু অগ্রসর হইয়াছি, আমাদের এই একনিষ্ঠ সাধনার মূল্য কতটুকু, তাহার বিচার করিবেন বাংলার সঙ্গীতরসিক সম্প্রদায়। আপরিতোষাদ্বিদুষাং ন সাধু মন্যে প্রয়োগবিজ্ঞানম্—সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে আমরা এই আপ্তবাক্য সর্ব্বান্তকরণে অনুসরণ করিয়া বলি, নিন্দা ও পুরস্কারের জয়মাল্য আমরা তাঁহাদের হাত হইতে লইব।

পরিশেষে সঙ্গীতানুরাগী সুধীজনের সহযোগিতা ও আনুকূল্যের পাথেয় লইয়া অগ্রসর হইব, এই কামনা আমরা করি।

পুস্তক পরিচয়

তরুণ-তুর্কী—ভূপর্য্যটক শ্রীরামনাথ বিশ্বাস প্রণীত। ১০।৪এ মুসলমানপাড়া লেন, কলিকাতা হইতে লেখক কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

বর্ত্তমান কালে যে কয়জন ভারতীয় ভূপর্য্যটক পৃথিবী পর্য্যটন করিয়া খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন, শ্রীযুক্ত রামনাথ বিশ্বাস মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। রামনাথবাবু পৃথিবীর বিভিন্ন বিখ্যাত ও অবিখ্যাত দেশসমূহে ভ্রমণ করিয়া যে অভিজ্ঞতা অর্জ্জন করিয়াছেন, সে অভিজ্ঞতার খণ্ড প্রকাশরূপে এই তরুণ-তুর্কী পুস্তকটি রচিত হইয়াছে। লেখকের অভিজ্ঞতা বিচিত্র। তিনি সাধারণ ভ্রমণকারীর ন্যায় ঐশ্বর্য্যময়ী বসুধার নগ্ন সৌন্দর্য্যের প্রতি চাহিয়া দৃষ্টি-মুগ্ধ হন নাই, তিনি দেখিয়াছেন মানব-জাতির জীবন-প্রণালী। মানবসমাজে যাঁহারা অভিজাত বলিয়া গণ্য যাঁহারা বিশাল প্রাসাদে বিলাস-ব্যসনের মধ্যে বর্দ্ধিত, লেখক সে সমাজকে অতিক্রম করিয়া দরিদ্র সাধারণের মধ্যেই বেশী মিশিয়াছেন।

আলোচ্য পুস্তকে লেখক তাঁহার তুরস্ক ভ্রমণের যাবতীয় বৃত্তান্ত অতি সুন্দর ও সহজ ভাষায় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। তুরস্কের সামাজিক রীতি নীতি, ধর্ম, রাষ্ট্রশৃঙ্খলার বিশদ পরিচয় ইহাতে বিবৃত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত কয়েকটি চিত্রের সহিত লেখকের ভ্রমণ-পথের মানচিত্রটি পত্রস্থ করায় পুস্তকের প্রয়োজনীয়তা ও শোভন অধিকতর বৃদ্ধি পাইয়াছে।

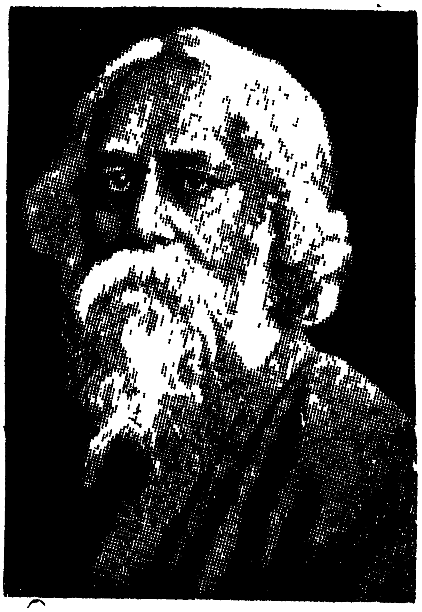
ছাপা ও প্রচ্ছদ পট মনোরম। আশা করি পুস্তকটি পাঠকশ্রেণীর নিকট সমাদৃত হইবে।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সংবাদ

কবিগুরুর জন্মোৎসব

পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের একাশীতম জন্মোৎসব উপলক্ষে বাংলার সর্ব্বত্রই জয়ন্তী অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়াছে। বাংলা সাহিত্য ও সঙ্গীতকে বিশ্বের দরবারে তিনি যে শ্রেষ্ঠ আসন দান করিয়াছেন তজ্জন্য বাংলা তথা সমগ্র ভারতবাসী তাঁহার নিকট চিরকৃতজ্ঞ রহিবে। আজ বিশ্বের এই

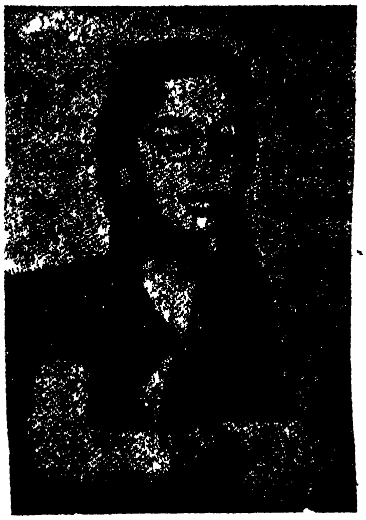


রবীন্দ্রনাথ

মহামানবের অসংখ্য ভক্তের সহিত আমরাও তাঁহাকে নমিতশীর্ষে হৃদয়ের গভীর শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি। ঈশ্বর সমীপে প্রার্থনা করি, তিনি শতজীব হইয়া তাঁহার সাহিত্যসম্পদে নিখিল মানবের হৃদয় উদ্বুদ্ধ করুন।

গীতশ্রী পরীক্ষা

গত ৫ই এপ্রিল সঙ্গীত সম্মিলনীর বার্ষিক গীতশ্রী পরীক্ষা সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই বৎসর শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী ও ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব সঙ্গীতের পরীক্ষা গ্রহণ করেন এবং ডাঃ অমিয়নাথ সান্যাল উপপত্তিক ও শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী স্বরলিপির পরীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিলেন। বর্ত্তমান বর্ষে যে সাতজন এই পরীক্ষায় উত্তীর্ণা হইয়াছেন গুণানুসারে তাঁহাদের নাম—(১) কুমারী মীরা দাশগুপ্ত, (২) কুমারী রত্না গুপ্ত, (৩) কুমারী শ্যামলী চ্যাটার্জ্জী, (৪) কুমারী শিবানী সরকার, (৫) শ্রীমতী অমলা রায় চৌধুরী (কুইনী), (৬) কুমারী কমলা ভট্টাচার্য্য, (৭) কুমারী ইলা বন্দ্যোপাধ্যায়। অন্যান্য বৎসর অপেক্ষা এই বৎসর পরীক্ষার্থিনীর সংখ্যা অধিক হওয়ায় আমরা আশান্বিত হইলাম। একটি উপাধি পরীক্ষার ভিতর দিয়া সঙ্গীত-শিক্ষার্থিনীগণ যাহাতে নিজ নিজ শিক্ষাভিজ্ঞতার সঠিক পরিচয় দিয়া সঙ্গীতপারদর্শিনী হইতে পারেন তাহাই আমাদের বাঞ্ছনীয়।



কুমারী মীরা দাশগুপ্তা (গীতশ্রী)

আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্ট

গত ২৪শে ও ২৫শে এপ্রিল সন্ধ্যায় ওয়াই-ডব্‌লিউ-সি-এ হলে আর্ট সেণ্টার অফ দি ওরিয়েণ্টের শিল্পীবৃন্দ কর্ত্তৃক এক নৃত্যগীতানুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে কুমারী প্রীতি ঘোষের জিপ্সী ও অস্পৃশ্যা, নন্দিতা রায়ের অভিসারিকা নৃত্য বিশেষ প্রশংসা লাভ করে। কুমারী অলকা ও তপতী সেনের রাধাকৃষ্ণ নৃত্য দর্শকবৃন্দের চিত্তাকর্ষণ করিয়াছিল। কুমারী সবিতার কালীয়দমন নৃত্যটিও বিশেষ উপভোগ্য হয়। বিশেষতঃ এই নৃত্যের আবহ সঙ্গীত নৃত্যোপযোগী রস সৃষ্টি করিয়াছিল। শ্রীমতী রমলা চৌধুরীর গান এবং শ্রীযুক্ত অমৃত

বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত কমল ঘোষের সেতার ও বংশী বাদন প্রশংসিত হয়। কুমারী অঞ্জলি সেনের "দুই বিঘা জমি"র আবৃত্তি এবং আরতি ও অঞ্জলি দাশগুপ্তার সাঁওতালী নৃত্য ভাল হইয়াছিল। এই নৃত্যাসরে যবদ্বীপের তরুণ নৃত্যকার শুয়েকোরো যে দুইটি নৃত্য প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে মহিষাসুর বধ নৃত্যটিই সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। মহিষাসুরের আখ্যানাংশকে নৃত্যের মধ্য দিয়া তিনি যে ভাবে অভিব্যক্ত করিয়াছিলেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। এই সমস্ত নৃত্যের সঙ্গীত পরিচালনা ও প্রযোজনা করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত রঞ্জিৎ গুহ।

মুরারি সম্মিলন

বিগত চৈত্র মাসে বাংলার সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য ৺মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের সপ্তত্রিংশৎ ও দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ত্রৈবার্ষিক স্মৃতি-পূজার অনুষ্ঠান পাথুরিয়াঘাটা ষ্ট্রীট নিবাসী ৺রামনাথ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হয়। শ্রীযুক্ত শশিশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই অনুষ্ঠানে সভাপতির পদ গ্রহণ করিয়াছিলেন। মুরারি সম্মেলনের সম্পাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) তাঁহার নিবেদনে বলেন, "বঙ্গদেশবাসী সঙ্গীতজ্ঞদিগের কাছে, মুরারিবাবুর পরিচয় দেওয়া প্রকারান্তরে তাঁহার স্মৃতির অবমাননা করা বলিয়া আমার ব্যক্তিগত অভিমত, সুতরাং আমি তাঁহার পরিচয় উদ্দেশে কিছু বলিব না। তবে মৃদঙ্গনির্ঘোষে বলিব, মুরারিকে হারাইয়া আজ এই ৩৭ বৎসরের মধ্যে আর একটী দ্বিতীয় মুরারি পাইলাম না। দুর্ভাগ্য আমাদের, দুর্ভাগ্য বাঙ্গালার! বড়ই দুঃখের বিষয় যে, বাঙ্গালায় সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীতপ্রিয়, সঙ্গীতানুরাগী বহু মহাপ্রাণ ব্যক্তি বর্ত্তমানেও মুরারির একটী স্থায়ী স্মৃতি-মন্দিরের আজ পর্য্যন্ত প্রতিষ্ঠার কথা দূরে থাকুক ভিত্তিস্থাপন পর্য্যন্ত হইল না।" অতঃপর কলিকাতার কতিপয় বিশিষ্ট ধ্রুপদী ও মৃদঙ্গী সঙ্গীতাদি দ্বারা মুরারিমোহন দুর্লভচন্দ্রের স্মৃতির উদ্দেশে শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন।

এই সম্মেলনে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

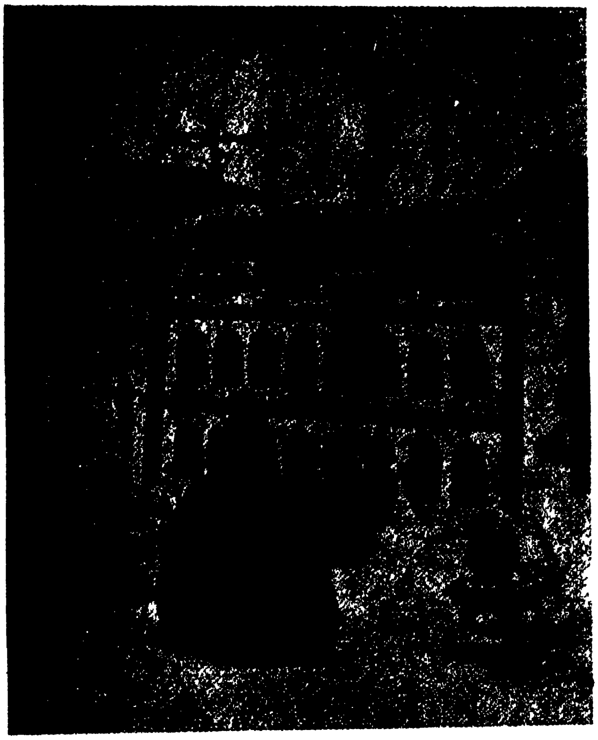
কুমারী সরযূ রায়

চট্টগ্রামের সুপ্রসিদ্ধ জমিদার স্বর্গীয় নগেন্দ্রকুমার রায় মহাশয়ের কন্যা কুমারী সরযূ রায় কণ্ঠসঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিনী হইয়াছেন। ইনি কয়েক বৎসর যাবত নানা



সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানে উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক গান গাহিয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। আমরা এই সঙ্গীতকুশলার ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



কোরিয়ার প্রাচীন বাদ্যযন্ত্র

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৮ সাল { ২য় সংখ্যা

ভারতীয় সঙ্গীতকলার আদর্শবাদ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রাচীন মিশরীয় সভ্যতা মনে করত* সঙ্গীতকলা স্বর্গীয় জিনিষ এবং তা' এসেছে দেবী আইসিস্ হ'তে। এসিরীয় চিত্তের সহিত যুক্ত ছিল নক্ষত্রলোক—সেখানেই—সেই সুদূর স্বর্গসম রাজ্যেই মানুষের ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত হ'ত নক্ষত্রের যোগাযোগে। সঙ্গীতও নক্ষত্র হ'তে এসেছে—এ বিশ্বাসে তা'রা পুষ্ট হয়েছিল। হিব্রুদের গ্রন্থে আছে প্রভাতের তারাগুলি এক সঙ্গেই সঙ্গীত করেছিল, এজন্য ওদের নিকট আকাশ-রাজ্যই ছিল সঙ্গীতের উৎস স্থান।

সঙ্গীতের দিক্-দিগন্তে বিস্তৃতির সম্ভাবনা আছে বলেই তাকে একান্ত পার্থিব বলে কেউ মনে করেনি। পার্থিব হোক্ বা স্বর্গীয় হোক্ সঙ্গীতের চরম কষ্টিপাথর হচ্ছে মানুষের হৃদয় এবং মানুষের মনই হচ্ছে সঙ্গীতকলার চরম শরণ—একথা অস্বীকার করা চলে না। কাজেই মানুষ যেখানেই থাক্—তাকে বর্জ্জন করে' কোন কলাই ফলিত হয় না।

একথা theory ও practice উভয় দিক হ'তে বলা প্রয়োজন। বৈষ্ণব কবি চণ্ডীদাসের—

"শুনহে মানুষ ভাই
সবার উপরে মানুষ সত্য তাহার উপরে নাই"।

কথা ঠিক হ'লে সঙ্গীতের উৎস খুঁজতে হবে মানুষের মধ্যে—মানুষের অনুভূত সত্য লোকের ছায়ায়। কিন্তু মানুষ বলতে কি বোঝায়? তন্ত্রে মানুষকে অসামান্য মর্য্যাদা দান করেছে এবং ভারতের সমগ্র ধ্বনি-সংগ্রহ মানুষের ভিতরই প্রকট দেখেছে। তা হ'লে দেখা

যাচ্ছে মানুষ জড় ব্যাপার নয়—তাতে অসীমতার সম্পর্ক আছে।

থিওরীর (theory) দিক হ'তে ইউরোপ বলছে 'কলা'কে বিচার বা সৃষ্টি করতে হবে 'কলা'র দিক হ'তে। অর্থাৎ "art" হবে "for arts sake"। এর মূল প্রতিপাদ্য ব্যাপার হচ্ছে সৌন্দর্য্য বিচারে স্বার্থ, সুযোগ, ধর্ম্ম ও অন্য কিছু দোহাই অমার্জ্জনীয়। অথচ যে আর্টের খাতিরে আর্ট হবে সে আর্টই হচ্ছে একটি expression। এ expression মানুষেরই। কাজেই এখানেও মানুষের সম্পর্ক এসে পড়ছে। কাজেই বলা প্রয়োজন—আর্ট হবে জীবনের খাতিরে। জীবনকে ত্যাগ বা তুচ্ছ করার কোন সার্থকতা নেই; মানুষকে বাদ দিয়ে আর্টের কোন খাতিরই থাকে না—কাজেই চরম কথা হয়ে দাঁড়ায় art for the sake of life।

এই "life" বা জীবন ঐহিক জড়বস্তুও নয়, যন্ত্রও নয়। কাজেই জীবনের খাতির বল্‌তে শুধু স্থূল ভোগ মাত্র বোঝায় না। ইন্দ্রিয়জ তৃপ্তির স্তর অতি সামান্য—ইউরোপীয় আর্টের খাতির সব সময় এই স্তর অতিক্রম করতে পারে নি। আর্টের খাতির বল্‌তে ইউরোপে যে সৌন্দর্য্যের খাতির বোঝায় তা' কামনার বা ভোগের। যদিও ঐ ভারতীয় সভ্যতা উচ্চতর অধ্যাত্মজিজ্ঞাসাও সাধনায় ভরপুর, তবুও তা সংসারের আহ্বান বা কর্ত্তব্যকে তুচ্ছ মনে করেনি। এজন্য সঙ্গীত-রত্নাকর স্পষ্টই বলেছেন—ধর্ম্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ—সব কিছুতে সিদ্ধিলাভ করাই হচ্ছে সঙ্গীতকলার লক্ষ্য। অপর দিকে যে ধ্বনির ঐশ্বর্য্য বিস্তার সঙ্গীতকলার উপায় স্বরূপ, সে ধ্বনিকে তুরীয় ব্যাপার বলেই ভারতবর্ষ ধ্যান করেছে আর্ট সৃষ্টির উপায় নয়। সঙ্গীত-রত্নাকরে আছে:—

"বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞঃ শ্রুতি জাতি বিশারদঃ
তালজ্ঞশ্চাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং চ গচ্ছতি।"

কাজেই বাদ্যকলা বা সঙ্গীতকলার ভিতর লক্ষ্য করতে হবে জীবনের চরম বিভূতি—যা' না হ'লে মোক্ষমার্গ সুদূর পরাহত। অপর দিকে তুরীয় স্মৃতি সম্পর্কে প্রমাণ হচ্ছে সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রণতি:—

"চৈতন্যং সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগতাত্মনা
নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্ম হে।"

প্রথম স্বরাধ্যায়, তৃতীয় প্রকরণ।

কাজেই মিলন হয়েছে স্বর্গ ও মর্ত্ত্যের—ভারতীয় সঙ্গীতের আদর্শ কল্পনায়। কুলার্ণব তন্ত্রের কথা সহজেই মনে পড়ে:—

"ভোগো যোগায়তে সম্যক্
মোক্ষায়তে চ সংসারঃ"।

এই অঘটন ঘটনপটু কলা-সাধনকে অতি সামান্য স্তর হ'তে লক্ষ্য করে' S. J. Sarkies বলেছেন: "It is deplorable that India stands to-day so far as harmony is concerned where Europe stood in the eleventh century"। বিপরীত ও বহুর ঘাতপ্রতিঘাতকে মুখ্য করা উচ্চ সভ্যতার লক্ষ্য হ'তে পারে না—সঙ্গীতকলারও তাই নয়। ইউরোপের মধ্যযুগে এক সময় ছিল নিষ্ঠা, প্রতীতি এবং আত্ম-সমর্পণের উচ্চভাব। সে ভাব পরবর্ত্তী যুগে বর্জ্জন করে' ইউরোপের গতি ঊর্দ্ধমুখী হয় নি—অধোমুখীই হয়েছে। তা'তে সমতানের (melody) ঐশ্বর্য্য কোথাও ফুটে উঠেনি—দিকে দিকে জেগেছে বিরুদ্ধতানের জলসা। এই বিরোধের অঙ্গে শ্রী দান করা হয়েছে—তাকে harmonyর তালে ফেলে। সে তালেও আছে অমিত্রাক্ষর সঙ্গতি—মিল খাবার কোন উপাদান নয়। কাজেই ইউরোপীয় সঙ্গীত ভারতীয় কলাকে একেবারে ছাড়িয়ে চলে গেল একথা বলা ধৃষ্টতা।

ভারতীয় সঙ্গীতের বিচিত্র অঙ্গাদি লক্ষ্য করে আর একজন ইউরোপীয়, C. C. Stanford স্বীকার করেছেন আর এক সত্য :—The infinite tone and subtlety of Indian Song" যাতে করে ভারতীয় সঙ্গীতকলা একঘেয়ে বা monotony পূর্ণ হয় নি। S. J. Sarkies সাহেব বার বার এই "Oppressive monotony of short melodies"-এর কথা বলেছেন।

ভারতের রাগরাগিণীর কল্পনা ইউরোপের মনঃপূত নয়। ইউরোপ চায় বিচিত্র বহুত্বের ঘাত-প্রতিঘাতের ভিতর সৌন্দর্য্যকে লক্ষ্য করতে। অথচ এই ঘাত-প্রতিঘাত ইতিমূলক কোন উপলব্ধিকে (positive factor) উপস্থিত করতে পারে কিনা সেই হচ্ছে সমস্যা। N. A. Willard বলেছেন :—"Harmony is more conducive to cover the nakedness than show the fertility of genius." বস্তুতঃ বিখ্যাত রসজ্ঞ Captain Day সংক্ষেপে একটি বড় কথা বলেছেন : "The exaggerated sonorousness of Western music has its mundane charms no doubt but one cannot expect in it the sweet dreamy cadences born of skill in the ingenuous execution of small intervals in the tones as devised by the Indian musical system." কাজেই ভারতীয় সঙ্গীতেরও যে ঐশ্বর্য্য আছে, তা ইউরোপীয় একাদশ শতাব্দীর তুচ্ছ ব্যাপার নয় আরও অনেক গভীর বস্তু। যার এ বিষয়ে অধিকার নেই তার পক্ষে ভারতীয় সঙ্গীতের এই উচ্চ কৃতিত্ব বোঝা দুরূহ।

অজন্তার চিত্রকলা যখন সৃষ্ট হয় তখন ইউরোপে ছিল সভ্যতাগত শিশুত্ব। এই সব চিত্রকলাতেও আছে সমতান ঘাতপ্রতিঘাতের ঝঙ্কাকে এতে মুখ্য লক্ষ্য করা হয় নি। এর ভিতর আছে একটা বহুমুখী সমর্পণ, যাতে করে সব হয়েছে একতান। Will Durant এ সম্বন্ধে বলেন : Imagination can picture the artist-priest who prayed in these cells and perhaps painted these walls and ceilings with fond and pious art while Europe lay buried in her early medieval darkness" ভরতমুনি যখন নাট্যশাস্ত্রের ভিতর সঙ্গীতের সঙ্গীত-কল্পনা করেন তখন ইউরোপের অবস্থা ছিল এরকম। ভরতমুনির কাল একাদশ শতাব্দীর বহু পূর্ব্বে। তবুও "স্বরপদতালাশ্রয়" কল্পনা একটি লোকোত্তর সাধনার পথে সিদ্ধিস্বরূপ ছিল। এ সময় হ'তেই ভারতীয় সঙ্গীত melodyর পথে চলেছে— অজন্তার দানের মত। এ ক্ষেত্রে কি কিছু নূতন পাওয়া যায় নি? কোন ইউরোপীয় সমজদার বলেন : "While Western music speaks of the wonders of creation, the Eastern music hints at the inner beauty of the Divine in man and in the world". স্থূলত্বের পীঠে অগ্রসর হয়েছে বলে ইউরোপ ভোগের পথেও লক্ষ্যচ্যুত হয়েছে। P. C. Buck বলেন :—"She has lost the power of distinguishing small intervals and taking pleasure in them" (Oxford History of Music).

Encyclopædia Britannicaর লেখক এক নিঃশ্বাসে বলেছেন : Indian music is one of melody untouched by harmony"। আমাদের মতে এটা প্রশংসারই ব্যাপার, কিন্তু কথাটির মানে যদি হয় যে, এ ব্যাপার সমগ্র সঙ্গীতকলাকে নীরস ও একঘেয়ে করেছে, তবে বলতে হয়—লেখকের দৃষ্টিভঙ্গী ভুল। লেখকের স্বদেশবাসী E. Stradiolকে বলতে হয়েছে :— "Hindu music abounds in grace-notes,

fiorituri shakes, turns and embellishments which are introduced into a melody at the will of the performer. The Hindus are very fond of syncopation" কাজেই হিন্দু-সঙ্গীতে বৈচিত্র্যের স্থানও প্রচুর। গঙ্গার গতিবেগে বহু ক্ষুদ্র নদ উপনদের তরঙ্গভঙ্গ মিশ্রিত হয়ে সমগ্র ধারাকে উপচিত করেছে—তবে এ বিচিত্রতাতেও ঐক্যই হ'ল সব চেয়ে বড় ব্যাপার। জগতের সুর এক—সমগ্র সুরপ্রবাহকে ঐক্য-দান করতে না পারলে জগতের নাদব্রহ্মের বহুত্ব সূচিত হয়, ঐক্য নয়। কাজেই ইউরোপের বহুত্ববাদের পেছনে আছে প্রচ্ছন্নভাবে বিধাতার বহুত্ব কল্পনা। "অগ্রে তিনি এক ছিলেন" এবং "চরমেও তিনি এক" এ বিরাট্ অনুভব না করে খণ্ডভাবে জগৎ ব্যাপারকে লক্ষ্য করা analytic সভ্যতার উৎকট মনোবিহার। কিন্তু এ রকমের সাময়িকতার উপর কোন শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্যাকে নিহিত করা যায় না।

ইদানীং ইউরোপে যীশুখ্রীষ্টের মূর্ত্তি রচিত হচ্ছে নানাভাবে। কেউ কেউ যীশুকে শ্রমিকের বেশেও রচনা করছে—যাতে করে আধুনিক ধনিক ও শ্রমিকের বাদ-বিবাদে শ্রমিকরা অধিকতর সহানুভূতি পায়। কিন্তু বিরোধমূলক এই রূপই কি যীশুর চিরন্তন রূপ? অপর দিকে ভারতের ধ্যানবুদ্ধ মূর্ত্তিতে এরূপ ভঙ্গুর সাময়িকতা নেই। সে মূর্ত্তির স্নিগ্ধ শান্তি, অস্খলিত ঋজুতা ও অচঞ্চল ঐক্য ইহলোক ও পরলোককে যুক্ত করেছে সমতানে—বিরোধের ভিতর দিয়ে নয়। বিরোধ একটি মধ্যবর্ত্তী অবস্থা মাত্র—ঐক্যের দিকে সকলকে যেতেই হয়। Hegelএর antethesisকে চরমে synthesisএর ঐক্যে আত্মসমর্পণ করতে হয়। কাজেই সঙ্গীতে সুরপ্রবাহের বিরোধ চরম ব্যাপার নয়। ইউরোপ যে Harmonyর উপর নিজের আসন রচনা করেছে—তার অবস্থা পদ্ম-পত্রের উপর জলেরই মত। হিন্দু সঙ্গীত বা কলা কখনও সাময়িকতার শিরে মুকুট দান করতে যায় নি। সাময়িকতার উষ্ণ বাস্তবতা ও ঐন্দ্রিয়িক হর্ষ গভীরতর আনন্দসঙ্গমে উপস্থিত করে না। সে আনন্দ পেতে হ'লে ধৈর্য্য চাই, চিত্ত সংযম চাই এবং সর্ব্বোপরি তাতে এমন রচনারীতি পরিবেশের প্রয়োজন যা' দিনান্তে বিশুষ্ক ফুলের মত ঝরে' পড়বে না। আজ এ সুর, কাল অন্যটি এবং পরে হয়ত নিগ্রো বা চৈনিক সুর—এ সব নিয়ে experiment করতেও ইউরোপের বার বার ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটছে। বস্তুতঃ ইউরোপ ঘুরছে বন্দরে বন্দরে নূতনত্বের হদিসের জন্য—কোন সনাতন অখণ্ড যৌবনযুক্ত পীঠস্থান ইউরোপ নির্ব্বাচিত করতে পারে নি। ওদের সাধনা experiment স্থানীয় ভারত লঘু পরিমাণ নিয়ে ব্যস্ত হয় নি—ধ্যান পথে উপলব্ধির মানমন্দিরে পৌঁছিয়েছে।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্মরণে জাগিলে যদি নিশুতি রাতে
ভাঙিল অলস ঘুম বেদনা সাথে।
মলিন শিথান পাশে
পাণ্ডুর চাঁদ হাসে
মদির সুরভি বহে বিমনা বাতে।

শুকতারা জেগে ওঠে দূরের নভে
সারা নিশি তুমি কিগো স্মরণে রবে!
এমন রজনী কত
মিলনে হয়েছে গত
আজি সে-স্মৃতির মালা বিরহী গাঁথে।

স্বরলিপি

দেশী—ত্রিতাল

ক্যায়সি বীণ বাজাই প্রেম রঙ্গিলে
পিয়া মোহে মন লেই।
সব সখিয়ন মিলে বন ঠন য়াই
কাঁহা করু কল ন আয়ে মোরি মাই।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

রা পা রা -জ্ঞা রা সা I
ক্যায় সি বী ০ ণ বা

রা -ণ্‌া সা -া সা ণ্‌া -া ধা পা -মা পা -া ধা -পা মা -পা I
০ ই প্রে ম ০ রং গি ০ লে ০ পি ০ য়া ০

রা -জ্ঞা রা -সা রা ণ্‌া সা -জ্ঞা রা -সা
মো ০ হে ০ লে

মা মা পা পা র্সা র্সা র্সা র্সা I
স ব স খি য় ন মি লে

র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা র্সা -ণা ধা -পা মা মা পা পা পধা মপা রা -জ্ঞা I
য়া ০ ই ০ কাঁ হা ক রু ক০ ল০ ন ০

রা -জ্ঞা রা -সা রা -া রা -জ্ঞা রা সা
আ ০ য়ে ০ মো ০ রি ০ মা ই

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—কার্ফা

তুমি মোর পূজা নিয়েছ বলে
আজ ভুবন মধুর হ'ল তাই।
তোমাতে নিবেদিত আমি
সেই সুখে আপনা হারাই।
যবে প্রিয় ব'লে ডাকি গানে গানে
শত ফুল ফুটে ওঠে প্রাণে;
মোর নয়ন প্রদীপ হ'য়ে ওঠে
যবে তোমারি মুখের পানে চাই।

তোমারে পেয়ে প্রিয় মোর
ঘর হ'ল পূজা-অঙ্গন;
দুঃখ আমার হ'ল মালা,
ভালবাসা হ'ল চন্দন।
নিশিদিন কা'র অনুরাগে
ধরণীরে এত ভাল লাগে
হৃদয় বলে সে যে তুমি
যবে হৃদয়েরে গোপনে শুধাই।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী মাধবী মুখোপাধ্যায়

[সঞ্চা র্স্ সা]
{সা সা II সপা -া পা পা পা ধা ণা র্র্সা I ণদা -া -া -মপা -পদা -া মা -গা I
তু মি মো র্ পূ জা নি য়ে ছ ব লে ০ ০ ০০ ০০ ০ আ জ্

মা -মণা দা পা মগা -মা সা সরা I রমা -া -া -া -া -া} -া -া I
ভু ব০ ন ম ধু০ র্ হ ল০ তা০ ০

মা মর্সা র্সা র্সা র্সরা -র্সরা র্সণা ণা I ণর্সা -ধণা র্সা -া -া -া -া -া I
তো মা০ তে নি বে০ ০০ দি ত আ০ ০০ মি ০ ০ ০ ০

মা -ধা ধা ধা ধা ণা র্সা ণধা I র্সণা -া -দপা -দা -মপা -া মা -গা I
সে ই সু খে আ প না হা রা ০ ০০ ০ ০০ ই আ জ্

{মা মণা দা পা মগা -মা সা সরা I রমা -া -া -া (সরা -মা -রমা -পা)} I -া -া {র্সা র্সা I
ভু ব০ ন ম ধু০ র্ হ ল০ তা০ ০ ০ ই আ০ ০ ০০ জ্ ০ ০ য বে

র্সা র্সজ্ঞা র্রা র্সা পা ণা র্সা জ্ঞা I জ্ঞর্রা -র্সরা র্সা -া -া -া মপা পমা I
প্রি য়০ ব লে ডা কি গা নে গা০ ০০ নে০ ০ ০ শ০ ত০

মধা -া -া মা ধা -ধা ণা র্সা I ণধা -পধা ধণা -া -া (ধা)} মা -গা I
ফু ০ ল্ ফু টে ০ ও ঠে প্রা০ ০০ ণে০ ০ ০ মো র্

র্মা র্মর্সা ণা র্সা ণদা -া পা মা I সা -পা পা -মা -া -া সঋা ণ্সা I
ন য়০ ন দী প্ হ য়ে ও ০ ঠে ০ ০ ০ য০ বে০

সা সদা পা পা পধা -পধা ণা র্সা I ণদা -া -া -মপা -পদা -া মা -গা I
তো মা বি মু খে০ ০র্ পা নে চা ০ ০ ০০ ০০ ই

{মা মণা দা পা মগা -মা সা সরা I রমা -া -া -া (সরা -মা -রমা -পা)} I -া -া -া -া I
ভু ব০ ন ম ধু০ র্ হ ল০ তা০ ০ ০ ই আ০ ০. ০০ ল ০ ০ ০ ০

সা ঋা জ্ঞা সঋা মা -া সা সপা I পমা -া -া -া | জ্ঞমা -পণা পা মা I
তো মা রে পে০ য়ে ০ প্রি য়০ মো ০ ০ র্ | ঘ০ ০র্ হ ল

জ্ঞঋা ঋা ঋজ্ঞা -ঋজ্ঞা জ্ঞসা -া -া -া I {ণা -া ণা ণা ণা -া -া -া I
পূ জা অ০ ০০ ল০ ০ ০ ন্ দুঃ ০ খ আ মা ০ ০ র্

ধা ন্মা -ধণধা ন্মা (মা -ন্মদা -মন্মা -ণা)} I ন্মা -মা -া -া I {ণা সা জ্ঞা জ্ঞা মা ন্মা দা -ন্মা I
হ ল ০০০ মা লা ০০ ০০ ০ লা ০ ০ ০ ভা লো বা সা হ ল চ ন্

মজ্ঞা -জ্ঞমা -া -া (-জ্ঞমজ্ঞা -রজ্ঞরা -সরসা -ণ্া)} I -া -া -া -া I মা পা ণা -া পা -ণা র্সা জ্ঞ্া I
দ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ন্ ০০০০ নি শি দি ন্ কা রূ অ নু

\+ ০ + ০
ঋ্া -া র্সঋ্া -ণর্সা -া -া -া -া I মা মধা ধা ধা মা ধা ণা র্সা I
রা ০ গে০ ০০ ০ ০ ০ ০ ধ র০ ণী রে এ ত ভা লো

\+ ০
ণধা -পধা ণা -া -া -া -া -া I মা মর্সা ণা র্সা ণদা -া পা মা I
বা০ ০০ গে ০ ০ ০ ০ ০ হৃ দ০ য় ব লে ০ সে যে

সা -পা পা -মা -া -া সঋা ণ্সা I সা সদা দা পা পা ধা ণা র্সা I
তু ০ মি ০ ০০ য০ বে০ হৃ দ য়ে রে গো প নে শু

০ +
ণদা -া -া -মপা -পদা -া মা -গা I {মা মণা দা পা মগা -মা সা সরা I
ধা ০ ০ ০০ | ০০ ই আ জ্ ভু ব০ ন ম | ধু০ রূ হ ল০

রমা -া -া -া (সরা -মা -রমা -পা)} I -া -া -া -া II *
তা ০ ০ ই | আ০ ০ ০০ জ্ ০ ০ ০ ০

* গানটীর স্বরলিপিতে 'চিহ্ন' দেওয়ার একটু বৈশিষ্ট্য আছে। "যুগল স্তম্ভ" (II) চিহ্ন মাত্র গোড়ায় ও শেষে ব্যবহৃত হইয়াছে, মাঝে কোথাও নাই। গানটীর স্থায়ী বা অন্তরা গাহিয়া মুখে ফিরিবার দরকার নাই বলিয়াই স্বরলিপিকারিণীকে এই ব্যতিক্রম করিতে বলিয়াছি। গানখানি কুমারী মাধবী মুখোপাধ্যায় স্বয়ং এইচ্-এম্-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

—সুরকার

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

বেহালা শিক্ষা আরম্ভে যাহা সর্ব্বপ্রথম প্রযোজ্য তাহার প্রকৃত নিয়ম পূর্ব্বে কিছু প্রকাশ করিয়াছি। এখন দেখা যাউক প্রকৃত সাতটী স্বর কি প্রকারে সহজে আয়ত্তাধীন করা যায়। প্রথমেই বলিয়াছি, যদি শিক্ষার্থীর স্বরের জ্ঞান কম থাকে বা মোটেই না থাকে ত একজন ধৈর্য্যশীল গুরুর আশ্রয় ও সাহায্য লইতে হইবে। কারণ সদ্গুরুই এসব শিক্ষার্থীর ভিতরে স্বরের জ্ঞান ও সঙ্গীতের প্রতি অবিমিশ্র অনুরাগ ও নিষ্ঠা জন্মাইতে সক্ষম হইবেন। তবে ইহাও জানা দরকার, শিক্ষার্থীর সঙ্গীত বিষয়ে গুরুর প্রতি অকপট ভক্তি ও গুরুর আদেশ মত কাজ করিতে হইবে। ইহাতে যদি কোন ত্রুটী ঘটে তবে তাহার পক্ষে স্বর-জ্ঞান লাভ করা সম্ভব নয়। শিক্ষার্থী যদি কোনক্রমে (গুরুর সাহায্যে) একবার প্রকৃত সাতটী স্বর চিনিয়া লইতে পারেন তবে স্বরের রাজ্যে প্রবেশ করা তাঁহার কঠিন হইবে না। সেই মতে বলিতেছি, প্রথম প্রকৃত সাতটী স্বর বিবিধ প্রণালীতে সাধিয়া আয়ত্তে আনিয়া তারপর বিকৃত স্বরগুলি ক্রমশঃ ভিন্ন ভিন্ন প্রণালীর সাহায্যে আয়ত্ত করিয়া লইতে হইবে এবং এইরূপে আয়ত্ত করিবার পর যদি ঠিক ঠিক ১২টী স্বরের জ্ঞান আসে তবেই হইল। অতঃপর ক্রমশঃ স্বরের বিস্তার করিবার নানা প্রকার কৌশল শিখিতে হইবে ও ঐ সঙ্গে বেহালার স্বর বাঁধা ও টিউন করা আয়ত্ত করিতে হইবে। যখন শিক্ষার্থী বেহালার প্রকৃত স্বর বাঁধিয়া লইতে পারিবেন তখন বুঝিতে হইবে তিনি বেহালা শিক্ষায় অনেকটা অগ্রসর হইয়াছেন। এক্ষণে কথা হইল বিস্তার। বিস্তার শব্দে কি বুঝায়? যেমন—সা রে গা মা পা ধা নি র্সা, র্সা নি ধা পা মা গা রে সা—এই ভাবে আরোহণ অবরোহণ বিবিধ কৌশলে নানা প্রকার করার নাম-ই বিস্তার। যেমন—সা রে গা মা পা ধা নি র্সা হইতে সারেগা রেগামা গামাপা কিম্বা সারেগামা রেগামাপা গামাপাধা কিম্বা—সারে সারেগা, রেগা রেগামা কিম্বা সারে সারেগামা রেগা রেগামাপা, ইত্যাদি নানারকম স্বরকে বিস্তার করিয়া আয়ত্তাধীন করিতে হইবে এবং ইহার সঙ্গে সঙ্গে মাত্রাও অভ্যাস করিয়া লইতে হইবে। মাত্রা সম্বন্ধে পূর্ব্বেই লিখিয়াছি। আপাততঃ এ সম্বন্ধে কিছু লিখিব না—পরে যথাক্রমে আলোচনা করিব। এক্ষণে গৎ সম্বন্ধে জানাইতেছি, এই রকম গৎ কোন সভা-সমিতিতে বাজাইবার উপযুক্ত নয়। ইহা কেবল প্রথম শিক্ষার্থীর স্বর ও মাত্রা অভ্যাসের উপযোগী। এবার স্বর বিস্তারের নানা রকম কৌশল কতক দিলাম। কিন্তু নিম্নোক্ত স্বর বিস্তারগুলি আয়ত্ত করিতে হইলে প্রথম হইতেই অঙ্গুলি-চালনা ও ছড়ি চালনার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। বেহালার ব্রীজ হইতে ফিঙ্গার বোর্ড পর্য্যন্ত যেটুকু জায়গা আছে ঠিক তার-ই মধ্যে ব্রীজ হইতে ১।০ ইঞ্চি কিম্বা ১৷৷০ ইঞ্চির মধ্যে প্রত্যেক বার ছড়ি টানিতে হইবে যাহাতে ছড়ির টান ঐ মাপের উপর বা,

নীচে না যায়। বিশেষ এক জায়গায় ছড়ি পরিমিত ভাবে টানিতে পারিলে খুবই সুমিষ্ট সুর বাহির হইবে এবং ঐ সঙ্গে আঙ্গুলের টিপ প্রত্যেক সুরে খুব শক্ত করিয়া লাগাইতে হইবে। ছড়ি এমন ওজনে টানিতে হইবে যেন অস্বাভাবিক সুর বাহির না হয়—তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। এক্ষণে অঙ্গুলি ও ছড়ি-চালনার প্রণালী ভিন্ন ভাবে বুঝাইতেছি।—

অঙ্গুলি-চালনার প্রণালী :—

সা—বেহালার বাঁধা সুর হইবে।
রে—তর্জ্জনী অঙ্গুলি
গা—মধ্যম ”
মা—অনামিকা ”
পা—বেহালার বাঁধা সুর।
ধা—তর্জ্জনী অঙ্গুলি
নি—মধ্যম ”
তারার র্সা—অনামিকা ”

ঠিক এই নিয়ম অনুসারেই অবরোহণ কালে আঙ্গুল ফেলিতে হইবে। আমার মতে মুদারার সা বেহালার বাম দিক হইতে গণনা করিয়া দ্বিতীয় তারে মা ধরিয়া লইতে হইবে। তৎপর তৃতীয় তারে পা হইতে তারার র্সা পর্য্যন্ত শেষ হইবে। তারা সপ্তকের র্রে চতুর্থ তার হইতে আরম্ভ হইবে এবং প্রয়োজন মত তারার র্গা র্মা র্পা ইত্যাদি সুর লওয়া যাইবে। উদারার নি বাম দিকের প্রথম মোটা তার হইতে আরম্ভ হইবে এবং উদারার মা পর্য্যন্ত শেষ। বেহালা এবং ছড়ি ধরা সম্বন্ধে কিছুই লিখা দরকার মনে করি না। এ সম্বন্ধে আশা করি, কোন ভাল বাদকের বাজনা দেখিলেই হইবে। নিম্নে যে স্বরগ্রামসমূহ প্রদত্ত হইল তাহা খুব মনোযোগের সহিত সাধিলে অঙ্গুলি খুব দ্রুতগতিতে তৈয়ারী হইবে এবং অঙ্গুলির জড়তাও দূর হইবে। এ বিষয়ে আরও কিছু প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল। প্রথম সা বাজাইতে ছড়ির গোড়ার দিক হইতে টানিয়া আগার দিগ পর্য্যন্ত যাইতে হইবে এবং আগার দিক হইতে রে আরম্ভ করিয়া গোড়া পর্য্যন্ত আসিতে হইবে এবং এই নিয়মে প্রত্যেক সুরে ছড়ি টানিতে হইবে। কিন্তু এই সময় বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে, যাহাতে সুরের এবং আঙ্গুলের টিপের কোন বিপর্য্যয় না ঘটে ও ছড়ি কোনও ক্রমে কাৎ না হইয়া যায়।

একমাত্রা যুক্ত—

১। সা রা গা মা পা ধা না র্সা
র্সা না ধা পা মা গা রা সা।

দুই মাত্রা যুক্ত—

২। সা -া রা -া গা -া মা -া পা -া ধা -া
না -া র্সা -া র্সা -া না -া ধা -া পা -া
মা -া গা -া রা -া সা -া।

তিন মাত্রা যুক্ত—

৩। সা -া -া রা -া -া গা -া -া মা -া -া
পা -া -া ধা -া -া না -া -া র্সা -া -া
র্সা -া -া না -া -া ধা -া -া পা -া -া
মা -া -া গা -া -া রা -া -া সা -া -া।

চারি মাত্রা যুক্ত—

৪। সা -া -া -া রা -া -া -া গা -া -া -া
মা -া -া -া পা -া -া -া ধা -া -া -া
না -া -া -া র্সা -া -া -া।
র্সা -া -া -া না -া -া -া ধা -া -া -া
পা -া -া -া মা -া -া -া গা -া -া -া
রা -া -া -া সা -া -া -া।

উক্ত প্রণালীতে মাত্রা ক্রমশঃ বাড়াইয়া ১৬ মাত্রা পর্য্যন্ত ছড়ি টানিয়া প্রত্যেকটী প্রণালীকে ভাল রকম আয়ত্ত করিলেই গৎ বাজাইবার পক্ষে খুব সহজ হইবে। উক্ত প্রণালীগুলি সাধিয়া লইতে যদি শিক্ষার্থীর অশ্রদ্ধা জন্মে তাহা হইলে তাহার পক্ষে মাত্রা এবং বিভিন্ন রকম তাল ও লয় সম্বন্ধে জ্ঞান কিছুতেই হইবে না। কারণ সুর-মাত্রা-লয় সাধিবার জন্য যথাসম্ভব সহজ হিসাবে বোধ হয় উপরোক্ত প্রণালীগুলিই আমার মতে বিশেষভাবে সাধিয়া লওয়া উচিত। ইহাতে অন্যথা করিলে প্রথম শিক্ষার্থীর তালের বা মাত্রার জ্ঞান জন্মিতে অনেক সময় লাগিবে সন্দেহ নাই। বিশেষতঃ এরূপ সরল সুরের সঙ্গে সরল মাত্রা সাধিতে যে শিক্ষার্থী অবহেলা করিবেন তিনি কিছুতেই তাল বিষয়ে কৃতকার্য্য হইবেন না। ইহাও বুঝিতে হইবে উক্ত প্রণালীগুলি ছড়ি-চালনারও প্রধান সহায়ক হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

দরবারী-কানড়া—ত্রিতাল

এ দিল্লী নরেশ গৌড়েশ
উত্তর দক্ষিণ পূরব পশ্চিম জিনি
হার বলবন্দে কর বরে বরে আপনোহিঁ।

জিতে ছত্র তেতে ছত্র ত্যজ ভায়ো
তুয়ে দরশন সোবত রৈন
বাজন বাজত সোপন।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

সরা -ণ্সা -া সণ্ I
এo oo o দিo

র্সা -ণ্ -দ্ -ণ্দ্ -ণ্ -প্ -া ম্ প্ -ণ্ -প্ ণ্ -া -সা সা -ণ্সা I
ল্লী o o oo o o রে o o শ o o গৌ oo

৩ ০ ১
সা -া ণ্সণ্ সা রা -সা রা -া | মজ্ঞা -মজ্ঞা -মা জ্ঞা -র্মা রা -া -সা I
ড়ে o শ উ ত্ত o র o | দo oo o ক্ষি o ণ o o

\+ ৩
ণ্‌া -সা সা সা সা -ণ্‌া -রা -সা -মা রা সা -া সণ্‌া -সা সা -রা I
০ ০ পূ র ব ০ ০ প শ্চি ০ ম০ ০ লি ০

ণ্‌সা -া -ণ্‌া -দ্‌া ণ্‌দ্‌া -া -ণ্‌া -রা সা -া সরা -ণ্‌া সণ্‌া -সণ্‌া সা -ণ্‌া I
নি০ ০ ০ ০ হা০ ০ ০ ০ র ০ ব০ ০ ল০ ০০ ব ০

সা -ণ্‌া -দ্‌া -ণ্‌দ্‌া -ণ্‌া -প্‌া -া ণ্‌া সা রা মজ্ঞা -মজ্ঞা জ্ঞমা রা -া -সা I
স্নে ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ক র ব রে০ ০০ ব০ রে ০ ০

-ণ্‌া -সা রা মজ্ঞা -মজ্ঞা জ্ঞমা -া -রা -সা রা -ণ্‌া -সা
০ ০ আ প ০ নো০ ০ ০ ০ হি ০ ০

অন্তরা

মা পা -া ণদা ণা -া -র্সা র্সা I
জি তে ০ ছ০ ত্র ০ ০ তে

\+ ৩ ০
র্সা -া ণা র্সা | র্রা -া র্সা -া ণর্সা -া -ণদা -া ণদণা -া -পা -া I
তে ০ ছ ত্র / ত্য ০ জ ভা০ ০ ০০ ০ য়ো০০ ০ ০ ০

মা মা -পা -মা পা পণা পণা -া -পা -মা -পমা পা -মা -জ্ঞা মজ্ঞা -মা I
তু য়ে ০ ০ দ র০ শ০ ০ ০ ০ ০০ ন ০ ০ সো০ ০

\+ ০
মণা পা মপা -া -মা -জ্ঞা -মজ্ঞা -মা -রা -া সা -া মজ্ঞা -মজ্ঞা মা পা I
ব০ ত রৈ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ন ০ বা০ ০০ জ ন

৩
ণদা -ণদা জ্ঞা পা -া মপা -মা -জ্ঞা জ্ঞমা রা -া -সা
বা০ ০০ জ ত ০ সো০ ০ ০ প০ ন ০ ০

স্বরলিপি

ভজন—কাহারবা

বাজাও বাঁশরী শ্যাম মনোহর
রহিয়া সে কোন্ আঁধারে
কোন্ যমুনার তীর হ'তে ডাকো
নিখিল-হৃদয়-রাধারে ?
শুনি সেই সুর ব্যাকুল মধুর
কাননে কুসুম বিরহ বিধুর,
সুরভি-ভাষায় যেতে নাহি চায়
বোঁটার বাঁধনে বাঁধা রে !
শুনি সেই সুর বাজে চুপে চুপে
নব নব প্রেমে নব নব রূপে,
পরাণ আকুল পথ নাহি জানি
কেমনে টুটি এ বাধারে।

কথা—শ্রীসুবোধ পুরকায়স্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

II {-া রা রা -রা রা মজ্ঞা রা -সা I রা -মা মা -পা মপা -ধা ণধা পমা I
বা জা ও বাঁ শ০ রী ০ শ্যা ০ ম ম নো০ ০ হ০ র০

[-া -া]
-া মা ধা পা র্সা -া ধণা -ধপমা I -া রমা -পধা পধপা মা -া -জ্ঞা -রা} I
০ র হি য়া সে ০ কো০ ০০ন্ ০ আঁ০ ০০ ধা০০ রে ০

{-া র্সা -র্সা র্সা নর্সা -র্রর্সা নধা -পধা I -া ধা -ধা ধা | পধা -র্সা ণা ধা} I
০ কো ন্ য মু০ ০০ না০ ০র্ ০ তী র্ হ তে০ ০ ডা কো

[ধা মা জ্ঞমজ্ঞা রা]
{-া মা ধা ধা ধা -া ণর্রা র্সর্রর্সা I -া ণা -া পা | পণা -ধপা -মপা -রমা} II
০ নি খি ল, হৃ ০ দ০ য়০০ ০ রা ০ ধা রে০ ০০ ০০ ০০

II -া র্সা -া র্সা নর্সা -র্রসা নধা -পধা I -া ধা ধা ধা মপধা -র্সা নধা -পধা I
০ শু ০ নি সে০ ০ই সু০ ০র্ ০ আ কু ল ম০০ ০ধু০ ০র্

-া মা ণা -ণা ণা -ণা ধণা র্সা I -া ধা ধা দা ধর্সা -ণর্সা ণধা -পধা I
০ কা ন নে কু ০ সু০ ম ০ বি র হ বি০ ০০ ধু০ ০র্

-া র্সা র্সা র্সা র্সা -র্রা র্সর্রমা -জ্ঞর্রর্সা I -া র্সা -র্রা র্সা ধা র্সা ণধা -পধা I
০ সু র ভি ভা ০ যা০০ ০০য়্ ০ যে ০ তে না হি চা০ ০য়্

-া মা ধা -ধা ধা -ধা ণা র্সা I -া ণা -া পা ধা -মা -জ্ঞমজ্ঞা -রা II
০ বোঁ টা র্ বাঁ ০ ধ নে ০ বাঁ ০ ধা রে ০ ০০০ ০

II {-া র্সা -া র্সা র্সা -নর্রসা নধা -পধা I -া মা পা -ধা পধা -র্সা র্সা র্সা I
০ শু ০ নি সে ০০ই সু০ ০র্ ০ বা জে চু পে০ ০ চু পে

-া র্সা -র্রা র্রা র্রা র্রা র্রগা র্রগর্রা I -া র্সা -র্রা র্সা না র্রর্সা না ধা} I
০ ন ০ ব ন ব প্রে০ মে০০ ০ ন ০ ব ন ব০ রূ পে

-া সা র্সা র্সা র্সা -না নর্রর্সা -নর্সা I -া ধা -ধা ণা পণা ধপা মগা মা I
০ প রা ণ ০ কু০০ ০ল ০ প ০ থ না০ হি০ জা০ নি

[মা জ্ঞমজ্ঞা রা]
{-া মা রা -মা পা -ধা -র্সা র্সা I -া ধা -া ণা | ধা (-পধপা -মা -মা)} II II
০ কে ম নে টু ০ টি এ ০ বা ০ ধা | রে ০০০ ০ ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকৌশ—ত্রিতাল

শ্যাম বরণ মোহে লিয়ে মেরে মন
যমুনা চলনেকো শুনত বংশী ধুন।
আব তো ক্যায়সে জাঁউ রে সজনিয়া
তরসে জিয়ারা মোরি গুরুজন ঘররা,
কলন পড়ত মোসে তিহারি দরশ বিন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

১ + ৩
II জ্ঞা -মা সা ণ্া সা ণ্া দ্া ণ্া I সা -জ্ঞা মা জ্ঞা -মা সা মা মা
শ্যা র ণ মো হে লি ০ য়ে মে রে

জ্ঞা জ্ঞা মা দা ণা ণা দণা -র্সা I ণা র্সা ণা দা -ণা দা মা মা II
য মু না চ ল নে কো০ ০ শু ন ত .ব ং শী ধু ন

অন্তরা

০ ১ +
II মা জ্ঞা মা ণা -ণা দা ণা ণা I র্সা -া র্সা র্সা ণদা -ণা র্সা -া
আ ব তো ক্যা য়্ সে জাঁ উ রে ০ স জ নি০ ০ য়া ০

০ ১ + ৩
র্সা র্সা র্সা ণা | দা ণা দা মা I জ্ঞা মা দা মা দা ণা ণা -া
ত র সে জি য়া রা মো রি গু রু জ ঘ র রা ০

০ ১ +
র্সা র্মা র্জ্ঞা র্সা ণা র্সা ণা দা I মা র্সা ণা দা ণা দা মা মা II
ক ল ন প ড় ত মো সে তি হা রি দ র শ বি ন

তান

+   ৩
১। জ্ঞমা দণা র্সণা দণা | র্সণা দণা দমা জ্ঞমা |

+   ৩
২। র্সর্জ্ঞা র্সণা দণা দমা | দণা দমা জ্ঞমা সা |

১   +   ৩
৩। র্সর্জ্ঞা র্সর্জ্ঞা ণর্সা ণদা I দণা দণা দমা জ্ঞমা | জ্ঞমা জ্ঞমা জ্ঞসা ণ্সা |

১   +   ৩
৪। সমা জ্ঞদা মণা দর্সা I র্জ্ঞর্সা ণর্সা দণা মা | ণদা মজ্ঞা জ্ঞমা সা |

০   ১   +   ৩
৫। ণ্সা জ্ঞমা সজ্ঞা মদা | জ্ঞমা দণা মদা ণর্সা I র্সণা দণা জ্ঞমা দণা | দমা জ্ঞমা জ্ঞসা ণ্সা |

০   ১   +   ৩
৬। সসা মমা জ্ঞজ্ঞা দদা | মমা ণণা দদা র্সা I র্সর্সা ণদা ণণা দমা | দদা মজ্ঞা সজ্ঞা মা |

বোল তান

+   ৩   ০
১। মমা -জ্ঞমা জ্ঞসা -ণ্সা | ণ্সা -জ্ঞমা -জ্ঞমা ণদা | -র্সণা দণা -দমা -দণা |
শ্যাo oo মo oo বo oo oo, রo oo পo oo oo

১   +   ৩
র্সর্জ্ঞা র্সর্জ্ঞা র্সণা -র্সণা I দণা -দমা জ্ঞমা -দণা | র্সণা দণা -দমা জ্ঞমা |
মোo হেo লিo. oo ম্বেo oo, মেo oo রেo মo oo নo

উপেজ

১। র্সর্জ্ঞা র্সর্ণা | দণা দমা ণদা ণদা | মদা মজ্ঞা মজ্ঞা দমা | ণদা র্সর্সা দণা দমা I
শ্যা ০ ম ব র ণ মোহে লি০ য়েমে রে০ ম ন য মু না চ নে কো০ শু ন ত ব

দমা জ্ঞসা র্সণা দণা | দমা জ্ঞমা ণা ণদা | মদা জ্ঞমা সজ্ঞা মা |
ং শী ধু ন শ্যা ০ ম ব র ণ মোহে লি, শ্যা০ ম ব র ণ মোহে লি,

জ্ঞসা জ্ঞসা ণ্সা দ্ণ্া I সা
শ্যা ০ ম ব র ণ মোহে লি

২। জ্ঞর্সর্জ্ঞা র্সণর্সা ণদণা দণদা | মজ্ঞমা জ্ঞসজ্ঞা সণ্সা ণ্দ্ণ্া I জ্ঞসজ্ঞা মজ্ঞমা দমদা ণদণা |
শ্যা০ ০ ম০ ০ ব০ ০ র০ ০ ণ০ ০ মো০ ০ হে০ ০ লি০ ০ য়ে০ ০ মে০ ০ রে০ ০ ম০ ০

র্সণর্সা র্সণর্সা ণদণা দমদা | ণা দমদা মজ্ঞমা জ্ঞসজ্ঞা | মা জ্ঞসজ্ঞা সণ্সা ণ্দ্ণ্া I সা
ন০ ০ শ্যা ০ ম ব র ণ মো০হে লি, শ্যা০ম ব র ণ মো০হে লি, শ্যা০ ম ব র ণ মো০হে লি

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

হে মাধব নন্দকিশোর
কোথা তব ব্রজধাম,
তুমি যে প্রভু জীবন স্মরণ
জপমালা তব নাম।
বাঁশরী তোমার শুনেছি যে কাণে
পশেছে আমার গভীর পরাণে,
তাইতো গড়েছি হৃদয় আসনে
ও মুরতি অভিরাম।

দাও দাও দেখা হে অপরূপ
লহ গো অরঘ ভার
আমার এ ছার জীবন যে গো
তব পূজা উপচার।
তোমারি দরশ লভিবারে আজ
ধেয়ান বিনে যে নাহি কোন কাজ,
শ্যামসুন্দর ওগো ব্রজরাজ
কাঁদায়ো না অবিরাম।

রাগ-বিবোধ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত ১৩৪৬ সনের চৈত্র ও ১৩৪৭ সনের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় রাগ-বিবোধের যে যে অংশ প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহা ভ্রমবশতঃ ১৩৪৭ সনের আষাঢ় ও শ্রাবণ সংখ্যায় পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে।

আমাদের দ্বিতীয় নিবেদন—১৩৪৭ সনের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় রাগ-বিবোধের যে অংশ মুদ্রিত হইয়াছে, তাহাতে মূল গ্রন্থে ব্যবহৃত বাদনচিহ্নের অনুরূপ কতগুলি চিহ্ন ব্যবহার করিবার প্রয়াস করা হইয়াছিল। কিন্তু বর্ত্তমান সময়ে ঐ সকল চিহ্নের প্রচলন না থাকায় মুদ্রাক্ষরের অভাবে বিশুদ্ধরূপে তাহা মুদ্রিত করা সম্ভবপর হয় নাই। পাঠকগণ মূল গ্রন্থ অনুসন্ধান করিলে দেখিতে পাইবেন, গ্রন্থকার দুই প্রকারে বাদন বুঝাইবার প্রয়াস করিয়াছেন—প্রথম সরিগম ইত্যাদি স্বরের সহিত বিভিন্ন প্রকার বাদন চিহ্ন ব্যবহারে, দ্বিতীয়তঃ ১, ২, ৩ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বুঝাইবার সঙ্গে সঙ্গে ২২ প্রকার বাদনের সংক্ষিপ্ত নাম প্রয়োগ করিয়া। বাদনের বিভিন্ন চিহ্নগুলি বিশুদ্ধ ভাবে মুদ্রিত করিবার অসুবিধা বশতঃ আমরা গ্রন্থকারের প্রথম পদ্ধতিটি পরিত্যাগ করিয়া দ্বিতীয় পদ্ধতি অবলম্বন করিলাম। ইহাতে পাঠকগণের বিশুদ্ধ বাদন পদ্ধতি বুঝিবার পক্ষেও সুবিধা হইবে, আমাদেরও অযথা প্রয়াসে সময় নষ্ট করা হইবে না।

মূল গ্রন্থে ব্যবহৃত বাদনের চিহ্নাকৃতি সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ ধারণা প্রদানের নিমিত্ত তৎসম্বন্ধে সামান্য আলোচনা ও যথাসম্ভব ঐ সকল চিহ্নের রূপ প্রদর্শনের চেষ্টা করা যাইতেছে।

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

প্রত্যাঘ পূর্ব্বক হতিষু বিন্দু বিন্দুঃ সরেখয়া দ্বিগুণঃ।
সোঽধঃ সোঽগ্রে শুদ্ধঃ পীড়ায়াং দোলনেতু শুক্রঃ ॥ ২৩
উর্দ্ধ উপরি, সচ তির্য্যগ্ বিকর্ষ উর্দ্ধং সগমক উর্দ্ধোগ্রে।
কম্পে রেখোর্দ্ধোর্দ্ধং তির্য্যক্ সা ঘর্ষণে শিরসি ॥ ২৪
মুদ্রায়াং সৈবাধঃ স্পর্শেঽথ অর্দ্ধ চন্দ্র উর্দ্ধং স্যাৎ।
নৈম্যো সোঽধঃ সোঽগ্রে প্লুত্যাং স্বরশৃঙ্খলা ক্রত্যাম্ ॥ ২৫
পরতায়াস্তু শুক্র রধঃ স্থায়ী তির্য্যক্ স উচ্চতায়াস্তু।
উর্দ্ধাধোঽথ নিজতয়োঃ পরতায়া উচ্চতায়া বা ॥ ২৬
লঘোর্দ্ধ বিন্দু চিহ্নং লঘো বিন্দুঃ শমেভবেৎ পুরতঃ।
উপরি স ভূর্দ্ধো মৃদুনিচ কঠিনে তির্য্যক্ স
উর্দ্ধং স্যাৎ ॥ ২৭

প্রতিহতি বাদনে সরিগম প্রভৃতি স্বরের নিম্নে দুইটি বলয়াকার বিন্দু, আহতি বাদনে স্বরের নিম্নে একটি বিন্দু, অনুহতিতে স্বরের নিম্নে একটি রেখাযুক্ত বিন্দু, অহতিতে ভিতরে বাহিরে একটি করিয়া দুইটি বিন্দু ব্যবহৃত হয়; যথা—প্রতিহতি স আহতি স অনুহতি স আহতিতে
ꟹ ∞ . ০ —০

স। পীড়া বাদনে স্বরের পরে একটি বিন্দু, যথা—স ০।
⊙

দোলন বাদনে স্বরের মস্তকে একটি দ্বিবক্র রেখা, যথা—

স। বিকর্ষ বাদনে স্বরের উর্দ্ধে একটি তির্য্যক্ রেখা যথা—

স। গমক বাদনে স্বরের পরে একটি শুক্র রেখা, যথা—

স৲। কম্পবাদনে স্বরের উপরে একটি ঊর্দ্ধ রেখা যথা—স́। ঘর্ষণের চিহ্ন যথা, স। মুদ্রা বাদনের চিহ্ন, যথা—স। স্পর্শ বাদনের সঙ্কেত স্বরের উপরে একটি অর্দ্ধ চন্দ্র যথা—স। নৈম্ন্য বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি অর্দ্ধ চন্দ্র, যথা—স। প্লুতি বাদনের চিহ্ন স্বরের পরে একটি অর্দ্ধচন্দ্র,—যথা—স৺। ক্রুতি বাদনের চিহ্ন দুইটি বা ততোধিক স্বরের নিম্নে শৃঙ্খলাকার রেখা, যথা—সরিগ। পরতা বাদনের চিহ্ন স্বরের নিম্নে একটি তির্য্যক্ গুরু রেখা; যথা—সু। উচ্চতা বাদনের চিহ্ন স্বরের উপরে ও নিম্নে ঐরূপ তির্য্যক্ গুরু রেখা; যথা—সু। অতঃপর দুই প্রকার নিজতার চিহ্ন বলা যাইতেছে—তন্মধ্যে পরতারূপ নিজতার চিহ্ন, যথা—সু। উচ্চতারূপ নিজতার চিহ্ন যথা—সু। শম বাদনের চিহ্ন, যথা—স০। মৃদু বা মন্দ্র স্থানের চিহ্ন, যথা—স। কঠিন বা তার স্থানের চিহ্ন, যথা—স॥ ২৩—২৭॥

ইতি সঙ্কেতেষ্বেকো দ্বৌ বহবো বা স্বরে স্থারেকস্মিন্।
যত্রৈক বাদনং দ্বিস্তৎ সঙ্কেতোঽপি তত্রদ্বিঃ॥২৮

পূর্ব্ব লিখিত সঙ্কেত বা চিহ্নগুলির মধ্যে একটি দুইটি বা বহু চিহ্ন একই স্বরে ব্যবহৃত হইতে পারে। যেখানে একটি স্বরে একবার একটি বাদন ব্যবহৃত হয়, সেখানে চিহ্নও একটিই থাকিবে, আর যেখানে একটি স্বরে দুই প্রকার বাদন ব্যবহৃত হইবে, সেখানে ঐ দুই প্রকার বাদনের দুই প্রকার চিহ্নই ব্যবহৃত হইবে। আর যেখানে এক স্বরে একটি বাদনই দুইবার ব্যবহার করিবার প্রয়োজন, সেখানে ঐ বাদনের দুইটি চিহ্ন সেই স্বরে ব্যবহৃত করিতে হইবে।

লম্বেন বিন্দুনোনাঃ শীর্ষে মধ্যস্বরা ইহা জ্ঞেয়াঃ।
প্রারব্ধরূপ পূর্ব্বৌ পদ্মাকারশ্চ সঙ্কেতঃ॥২৯

পূর্ব্বে মৃদু ও কঠিন স্থানের যে চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে সেইরূপ চিহ্নশূন্য স্বরটি মধ্যস্থ স্থানের স্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। বাদনসমূহের চিহ্নগুলি পরিসমাপ্ত হইলে তাহার সূচনায় একটি চতুর্দ্দল পদ্মাকার চিহ্ন * ব্যবহৃত হইবে।

নিজ নিজ মেলে শুদ্ধাস্তীব্রর্ষ্যাছাশ্চ যে যথৈব স্যুঃ।
সরিগমপধনীতি পদৈর্জ্ঞেয়াস্তে লাঘবায়োক্তৈঃ॥৩০

আমরা লাঘবের জন্য সংক্ষেপে সরিগমপধনি এইরূপ স্বরের নামই উল্লেখ করিলাম। ইহা দ্বারাই নিজ নিজ মেলের শুদ্ধ স্বর ও তীব্র রি প্রভৃতি বিকৃত স্বর যেখানে যাহা সম্ভবপর সেখানে তাহা বুঝিতে হইবে॥৩০

রূপগসাদিষু সহ্যং সূত্রত্বাদিহ বিভক্তিরাহিত্যম্।
বাদনসিদ্ধ্যৈ রচিতং ময়েতি পূর্ব্বৈরনুক্তমপি॥৩১

রূপগত সরিগম ইত্যাদি স্বর বাচক শব্দে বিভক্তি-শূন্যতা দোষ পণ্ডিতমণ্ডলী সহন করিবেন। অথবা ইহা বিভক্তি-শূন্য নহে, বিভক্তি যুক্ত পদও বলা যাইতে পারে, কারণ সরিগম ইত্যাদি শব্দ গানের সূচক বলিয়া সূত্র। সুতরাং 'ছন্দোবৎ সূত্রাণি ভবন্তি' অর্থাৎ সূত্রসমূহ ছন্দের ন্যায়, এই নিয়মে সরিগম ইত্যাদি শব্দের পরবর্ত্তী বিভক্তি ছান্দস প্রক্রিয়ায় লুপ্ত হইয়াছে। রূপের সরিগম ইত্যাদি সংজ্ঞা প্রাচীন আচার্য্যগণের অনুক্ত হইলেও আমি এই সংজ্ঞা বাদন-সিদ্ধির জন্য নিজে রচনা করিলাম॥৩১

মধ্যমিকাগ্রোদরতঃ ক্রমাজ্জঠর পৃষ্ঠতশ্চ তর্জন্যাঃ।
বাদ্যোর্দ্ধ তত্রাপি সহ প্রতয়ঃ পৃষ্ঠ্যাঃ কনিষ্ঠায়াঃ॥৩২

(বাদনে দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনা সম্বন্ধে বলা যাইতেছে) প্রথমতঃ মধ্যমাঙ্গুলির নখের অধোভাগ

দ্বারা মেরুর উর্দ্ধতন্ত্রী বা চতুর্থ তন্ত্রীতে আঘাত করিবে। তৎপর তর্জ্জনী নখের অধোভাগ ও উর্দ্ধভাগ দ্বারা ক্রমে ঐ উর্দ্ধতন্ত্রীতে আঘাত করিয়া বাজাইতে হইবে। শ্রুতি সমূহ কনিষ্ঠাঙ্গুলির নখের পৃষ্ঠ ভাগের আঘাতে বাজাইতে হইবে ॥৩২

স্থায়াদিদ্বিতি নিয়তং যথেষ্টমত্রত্র মধ্যমোপজয়োঃ।

উদরাভ্যাং পৃষ্টিভ্যাং চতুদ্রু তহতিস্ত কর্ত্তর্য্যাম্ ॥৩৩

পূর্ব্ব শ্লোকে ক্রমিক চারি প্রকার আঘাতে যে চারি প্রকার বাজাইবার পদ্ধতি বলা হইল, তাহা স্থায়াদি প্রবন্ধের বাদনে অবশ্যই অনুসরণ করিতে হইবে। রাগের একদেশ বা কিয়দংশের গানে বা বাদনে, যদি তাহার ন্যাস, সন্ন্যাস, বিন্যাস প্রভৃতি স্বরে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ বিরাম পূর্ব্বক গান বা বাদনের ব্যবহার থাকে, তাহা হইলে রাগের সেইরূপ একদেশকেই স্থায় বলে। স্থায় প্রবন্ধ ভিন্ন অন্য আলাপাদি স্থলে প্রথম হইতে তিনটি উর্দ্ধতন্ত্রীর বাদন ইচ্ছা মত করা যাইতে পারে। 'কর্ত্তরী' নামে একরূপ বাদনের পদ্ধতি আছে, তাহাতে মধ্যমা নখের নিম্নভাগ ও পৃষ্ঠভাগ, এইরূপ তর্জ্জনী নখের উদর ও পৃষ্ঠভাগ দ্বারা তন্ত্রীতে মোট চারিবার দ্রুত আঘাত করিতে হয় ॥৩৩

দক্ষিণ কর প্রচারো গদিতো বিস্তর ভয়াদিয়ানেব।

অথ সব্য হস্ত কৃত্যং কথয়ামূর্দ্ধাসু তন্ত্রীষু ॥৩৪

গ্রন্থ বিস্তৃতির আশঙ্কায় দক্ষিণ করের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি সংক্ষিপ্তভাবে এইটুকু বলা হইল। অতঃপর উর্দ্ধ তন্ত্রীবাদনে বাম হস্তের অঙ্গুলি পরিচালন পদ্ধতি বলা যাইতেছে ॥৩৪

মধ্যময়াচারোহঃ স্থাপ্যা পূর্ব্বেচ তর্জ্জনী তুষ্ণীম্।

উক্তি ভিদাং সিদ্ধ্যৈ প্রায়স্তর্জ্জন্যাবরোহস্ত ॥৩৫

ক্বাপ্যারোহেঽপি তথা অঙ্গুলি চালশ্চ শুদ্ধনাটাদৌ।

মন্দ্রানুমন্দ্রয়োঃ স্যাৎ পরিভাষা-বাদনস্যেতি ॥৩৬

বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলি দ্বারা স্বরের আরোহ সম্পাদন করিতে করিতে বাম হস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলিটি নিষ্ক্রিয় অবস্থায় পূর্ব্ব স্বরের সারিকা স্থানে স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। তর্জ্জনীটি ঐরূপ অবস্থায় রাখিতে হইবে, প্রায়শঃ পূর্ব্বোক্ত প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনগুলির সিদ্ধির নিমিত্ত অর্থাৎ মধ্যমাঙ্গুলির বাদনে উচ্ছালনা দ্বারা প্রতিহতি প্রভৃতি বাদন সম্পাদনের জন্য বাম হস্তের তর্জ্জনী অঙ্গুলি পূর্ব্ব স্বরের সারিকায় স্থাপন করিয়া রাখিতে হইবে। 'প্রায়শঃ' বলার উদ্দেশ্য—অবরোহে কোন কোন স্থলে তর্জ্জনীর উচ্ছালনা দ্বারা ও প্রতিহতি প্রভৃতি বাদনের সিদ্ধি হইবে ইহা প্রতিপাদন করা। আর অবরোহটি করিতে হইবে প্রায়শঃ তর্জ্জনী অঙ্গুলী দ্বারা। কোন কোন স্থলে তর্জ্জনী অঙ্গুলির বাদনেও আরোহ সম্পাদিত হইয়া থাকে। পরন্তু শুদ্ধনাট প্রভৃতি রাগে মন্দ্র ও অনুমন্দ্র স্বর প্রকাশের নিমিত্ত বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমা এবং অনামিকা রূপ তিনটি অঙ্গুলির চালন এবং মধ্য ও তার স্থানের স্বর প্রকাশের নিমিত্ত তর্জ্জনী ও মধ্যমা রূপ দুইটি অঙ্গুলির চালনা করিতে হইবে। ইহাই বাদনের পরিভাষা ॥৩৫।৩৬

অথ শঙ্করাভরণ ইতি—

শঙ্করাভরণ

(ইতিপূর্ব্বে বাদন সমূহের নাম ও চিহ্ন প্রদর্শিত হইয়াছে, বাদনের পরিভাষাও উল্লিখিত হইয়াছে। অতঃপর পূর্ব্বোক্ত ক্রম অনুসারে শঙ্করাভরণ হইতে আরম্ভ করিয়া পরজ পর্য্যন্ত রাগ সমূহের যথাসম্ভব সম্পূর্ণ ষাড়ব ও ঔড়ুবে নিজ নিজ রূপযুক্ত লক্ষণ প্রদর্শিত হইবে। এই প্রকরণে ১, ২, ৩, প্রভৃতি অঙ্কদ্বারা ক্রমিক সাতটি স্বর বুঝিতে হইবে। যথাস্থানে বাদনের নামগুলিরও উল্লেখ করা যাইবে।)

শঙ্করাভরণ রাগ মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাত কালে গেয়। এই রাগ নিম্নলিখিত প্রকারে বাদিত হয়; যথা—১।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩।২ বিকর্ষ ৩। আহতি ৪।৫ শম ১ কঠিনস্থিত মূদ্রা ৬ বিকর্ষ ৭ আহৃতি। ১ কঠিনস্থিত নৈম্ন্য। ৬ কম্প। ৫।৪।৩।৪।২ বিকর্ষ ৩ আহতি শম ৩।২ বিকর্ষ ৩ আহতি। ৪।৫ শম ।১ কঠিন ৬ কম্প। ৫।৭।৩।৪।২ বিকর্ষ ॥৩৭

৩ আহৃতি শম ৩।২ বি ৩ আ ৪।৫ শম ৬ দোলন ৬।৫।৪।৩।৪।৩।৪।২ বি ৩। আ শম ৩।২ বি ৩ আ শ ৪।৫।৪।৫।৩।৪।৪।২ বি। ৩ আ শ ২।৫ মূদ্রা। ৩ বি আ ২ বি। ৩ আ, শ ১।৪ মূদ্রা। ২ বি ৩ আ শ ২ ঘর্ষ ১ ঘ ২।১ আ ২ শ ৩ আ বি ২ ঘ ১ ঘ ৭ মৃ ১।৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১।৬ মৃদু কম্পদ্বয় শ মৃ ৪। মৃ শ ৬ মৃ বি ৭ মৃ আ ১ মূদ্রা ॥৩৮

৬ মৃ বি। ৭ মৃ আ। ১ পদ্ম ১।১ নৈম্ন্য ২।৩।৪।৫।৬ বি ৭।১ কঠি। ২ কঠি দোলন ২ কঠি। ১ কঠি। ৭।১ কঠি ৬ কম্পদ্বয় শম ৫।৪।৩।৪।২ বি। ৩ আ শ ২।১ পদ্ম ১।২।৩।-৪।৫।৬।৭।১ কঠি ২ কঠি কঠি। ৬।৭।১ কঠি ২ কঠি। ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৭।১ কঠি ২ কঠি ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৭।১ কঠি ॥৩৯

২ কঠি প্রতিহৃতি ১ কঠি ৭।১ কঠি ৬।৫।৩।৪।২।৩।৪ ২।১।৭ মৃ ১।৭ মৃ ।৭ মৃ ১।২ প্রতি ১।৭ মৃ ১।৬ মৃ ৭ মৃ আহতি। ১ পদ্ম।

ইহার আরও অনেক প্রকার রূপ আছে। আমরা দিগ্‌দর্শনের জন্য চারিটি মাত্র প্রদর্শন করিলাম ॥৪০

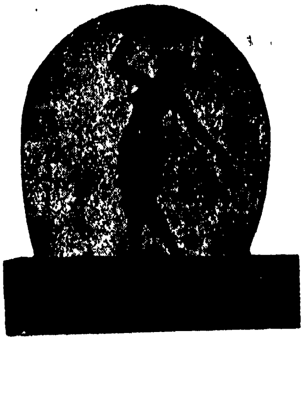
বেলাবলী

এই রাগও মল্লারি মেলের অন্তর্গত ও প্রভাতকালে গেয়। ইহার রূপ নিম্নে প্রদর্শন করা যাইতেছে—

৩ শ। ৬.৫ শ ৬।৫ শ ৬ দো ১।৬।৫।৪।৩ শ ২।১ পদ্ম। ১ শ। ২ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৪ আ শ। ৩ ঘ শ। ১ পদ্ম। ১ প শ। ২।৩ শ। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ৫ শ। ৬ দো। ১ ক শ। ৭ দো। ০ ক আ দো। ৭ দো। ৬।৭।৬ আ শ। ৬।১ ক আ। ৭ বি। ৬ প্রতি শ। ৫।৩ শ। ২।১ পদ্ম ॥৪১

১ শ। ২।৩।৫ শ। ৪ দোলন। ৫।৬ দো শ ৫।৬ আ দো। ৫ শ। ৪ ঘ। ৩ ঘ। ২ ঘ। ৩ শ। ২ ক্রুতি। ১ ক্রু। ১ পদ্ম। ১।১ নৈম্ন্য। ২।৩।৪।৫।৫ শ ৬ দো। ৬।৭ দো। ৭।৬।৫ শ। ৪।৩ শ। ২।১ পদ্ম। ১।২।৩ শ। ৬।৫ শ। ৬ দো। ৬।৫।৪।৩।২।৩ দো ৩।২ আ বি শ। ১ কম্প। ২ আ। দো ৩।২ কম্প শম। ২ ঘ। ২ ঘ। ১ ঘ পদ্ম ॥৪২

(ক্রমশঃ)



পি. ডব্লিউ. ডি. নাটকের গান

(শ্যামলীর গীত)

খাম্বাজ মিশ্র—দাদ্‌রা

এ পথে গেছ তুমি রাখি যে পদধূলি
যতনে চুমি' তারে এ শিরে লব তুলি'।
মরমে যে কথাটী কহিতে গেছে বেধে
আজি এ নিরজনে গাহিব কেঁদে কেঁদে।
আঁধারে জাগি' রাতি, নিভায়ে রাখি বাতি
তোমারে ভাবি মনে আমারে যাবো ভুলি'। *

কথা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায় · সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

```
    +                         o                      +                  o
    [সা]
II {রগা   রপা   পধপা  |  মগা সরা গরগা  I  রসা  -া  -া  |  -া  -া  -া  I
    এ ০   প ০   থে০ ০  |  গে০ ছ ০ তু ০      মি ০   ০   ০  |  ০   ০   ০

    +                         o                      +                  o
    সা    রা    মা    |  পধা পধর্সণা ধপধা I  পধপপা -া -া  |  -ধপা -মগা -রা}  I
    রা    খি    যে    |  প ০ দ ০ ০ ধূ ০ ০      লি০ ০ ০  ০  ০  |  ০ ০  ০ ০  ০

    +                         o                      +                  o
    রা    রা    -ণা   |  ধণা ধণর্সা ণধপধা I  পা   -া  -া  |  -ধপা -মগা -রা  I
    য     ত     নে    |  চু ০ মি০ ০ তা০ ০ ০   রে   ০   ০  |  ০ ০  ০ ০  ০

    +                         o                      +                  o
    রগা   রপা   পধপা  |  মগা সরা গরগা  I  রসা  -া  -া  |  -া  -া  -া  II
    এ ০   শি ০  রে০ ০  |  ল ০ ব ০ তু০ ০      লি ০   ০   ০  |  ০   ০   ০
```

* ঈষৎ ঢিমা লয়ে গেয়।

—সুরকার

\+ ০ + ০
II না না না | ণা না র্সা I না -া -া | -া -া -া I
স র মে | যে ক থা | ই ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
-র্সা র্সা র্সা | র্সর্রা র্সর্রা র্সনা I র্সা -া -া | -া -া -া I
ক হি তে | গে০ ছে০ বে০ | ধে ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পা র্রা | র্সর্রা র্সণা ধা I র্সণা -া -া | -ণা -া -র্রা I
আ জি এ | নি০ র০ জ | নে ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা ণা ধা | পধা পধর্সণা ধপধা I পধপপা -া -া | -া -া -া I
গা হি ব | কেঁ০ দে০০ কেঁ০০ | দে০০০ ০ ০ | ০ ০ ০

\+ [রগমপা] ০ + ০
রগা রপা পধপা | মগা সরা গগগা I রসা -া -া | -া -া -া I
আঁ০ ধা০ রে০০ | জা০ গি০ য়া০০ | তি০ ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ন্া ন্া ন্া | প্া ন্া সা I ন্সা -রা -া | -া -া -া I
নি ভা য়ে | রা খি বা | তি০ ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা রা -র্রা | র্সা ণা র্সণধা I পা -া -া | -ধপা -মগা -রা I
তো মা রে | ভা বি ম০০ | নে ০ ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
রগা রপা পধপা | মগা সরা গরগা I রসা -া -া | -া -া -া II II
আ০ মা০ রে০০ | যা০ বো০ ভু০০ | লি০ ০ ০ | ০ ০ ০

তেলেনা

দেবগান্ধার—ত্রিতাল (দ্রুত)

তাহুম তাহুম তানা
দিম্ দিম্ তানা তানা
তাদিয়ানা দিয়াতানা
তুম দেরে নানা নানা।
দেরে দিম্ তুম দেরে
দানিমতা হুম দানি
দেরেনা তেলেনা তানা
নাদিমৃতা দেরে তানা।

রূপ—সা গা মা দা না র্সা, র্সা না দা পা মা ঋা সা। বাদী—মধ্যম, সম্বাদী—ধৈবত
কোমল—দা ঋা। ঠাট—ভৈরব। সময়—প্রভাতকাল।

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

										+				৩				
II	মা	-দা	-পা	-গা	পা	-মা	মা	মা	I	ঋা	-ঋা	সা	-সা	-মা	মা	মা	মা	
	তা	হু	ম্	তা	হু	ম্	তা	না		দি	ম্	দি	ম্	তা	না	তা	না	
	০				১					+				৩				
	সা	না	ঋা	সা	গা	মা	দা	পা	I	না	-দা	পা	মা	ঋা	সা	সা		II
	তা	দি	য়া	না	দি	য়া	তা	না		তু	ম্	দে	রে	না	না	না	না	

অন্তরা

					১					+				৩				
II	দা	পা	মা	-মা	-দা	-না	দা	না	I	র্সা	নর্সা	-নর্সা	র্সা	না	-ঋা	র্সা	র্সা	
	দে	রে	দি	ম্	তু	ম্	দে	রে		দা	নি	ম্	তা	হু	ম্	দা	নি	
	০				১													
	র্গা	র্মা	র্মা	-ঋা	র্সা	না	ঋা	র্সা	I	পা	দা	-পা	মা	গা	মা	ঋা	সা	II
	দে	রে	না	তে	লে	না	তা	না		না	দি	ম্	তা	দে	রে	তা	না	

সেতার শিক্ষা

(উপসংহার)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

বাদ্যযন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটী কথা—

সহজ ভাষায় সাধনা শব্দের অর্থ এক বা একাধিক ক্রিয়া মনোযোগ পূর্ব্বক পুনঃ পুনঃ সম্পাদন করিয়া কোনও অভীষ্ট বিষয়ে জ্ঞানার্জ্জন বা দক্ষতা লাভ করাকেই সাধনা বলা যায়।

যে কোনও বিষয়ে পারদর্শিতা বা সিদ্ধিলাভ করিতে চাই একাগ্রচিত্ততা, দৃঢ়প্রতিজ্ঞা, অধ্যবসায়, অক্লান্ত পরিশ্রম, গুরুর কৃপা ও আশিষপূর্ণ নির্দ্দেশ পালন, সুস্থ সবল দেহ ও মানসিক শান্তি।

বলা বাহুল্য গুরুর প্রতি ভক্তি ও বিশ্বাস না থাকিলে এবং গুরুর মমতা আকর্ষণ করিতে না পারিলে অর্থব্যয়েও গুরুর নিকট বিদ্যা পাওয়া কঠিন। গুরু মাত্রেই শিক্ষার্থীর উপযুক্ততা বিচার করিয়া বিদ্যা দান করেন। কারণ অপাত্রে বিদ্যাদান করিলে তাহাতে বিদ্যার অমর্য্যাদাই হইয়া থাকে।

সঙ্গীতের সাধক দুই প্রকার দেখা যায়—

(১) সঙ্গীতের গঠনাদি সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় জ্ঞানসম্পন্ন যাহাকে শাস্ত্রীয় ভাষায় ঔপপত্তিক জ্ঞানসম্পন্ন জ্ঞানী বা পণ্ডিত বলে।

(২) সঙ্গীতের ধ্যানী—শাস্ত্রীয় জ্ঞানসম্পন্ন ও ক্রিয়াসিদ্ধ।

জ্ঞানী—বল্‌তে ইহাই বুঝাইতে চাই যে—তাঁহারা সঙ্গীতের জ্ঞান যে পরিমাণে অর্জ্জন করিয়াছেন সেই পরিমাণে তাঁহাদের ধ্যান বা সাধনা করিবার সুযোগ হয় নাই।

ধ্যানী—যাঁহারা শাস্ত্রীয় জ্ঞান অর্জ্জন করিয়া ক্রিয়াসিদ্ধ সাধনা করিয়াছেন এবং সুরের মোহিনী শক্তিতে নিজেকে বিলাইয়া দিয়া সঙ্গীতের প্রকৃত আনন্দ উপভোগ করিতে সমর্থ হইয়াছেন।

(ক) যন্ত্র-সঙ্গীত সাধনা করিতে প্রথমই সেই যন্ত্রের যাবতীয় যান্ত্রিক কৌশল (technique) অর্থাৎ যন্ত্র লইয়া উপবেশন, যন্ত্রধারণ, আঘাত প্রণালী, তারে বাম হস্তের অঙ্গুলীর টিপ, ও অঙ্গুলী চালনার বিবিধ কৌশল সম্বন্ধে জ্ঞানার্জ্জন ও তদনুযায়ী অভ্যাস করা প্রয়োজন।

(খ) কোনও হস্তপাঠ বা রাগ-রাগিণীর গৎ বা আলাপ বারম্বার অভ্যাস দ্বারা দ্রুত এবং সুরে ও বাণীতে স্পষ্ট ও সুমধুর করা কর্ত্তব্য।

অস্পষ্ট ভাবে দ্রুত বাজান অপেক্ষা আস্তে সুরে স্পষ্ট করিয়া বাজান সঙ্গত ও সুশ্রাব্য। প্রত্যেকটী স্বর ও বাণী খুব স্পষ্ট ও সঠিক সুরে ও বাণীতে বাজিল কিনা তৎপ্রতি বাদকের সর্ব্বদাই দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য।

(গ) শিক্ষাপ্রাপ্ত পুরাতন পাঠগুলি উত্তমরূপে অভ্যাস না হওয়া পর্য্যন্ত নূতন পাঠ অভ্যাস করা সঙ্গত নহে। কারণ তাহাতে একাগ্রতার অভাবে হাতের উন্নতি না হওয়ার সম্ভাবনাই অধিক।

(ঘ) কোনও কঠিন বা দুর্বোধ্য হস্তপাঠ বা গৎ, তোড়া হস্তে আদায় করিতে প্রথমেই স্বরবিন্যাসগুলি হৃদয়ঙ্গম করা বা ভালরূপে বুঝিয়া পরে অভ্যাস করা উচিত। না বুঝিয়া অভ্যাস করিলে তাহাতে প্রায়ই ভুল হওয়ার সম্ভাবনা থাকে এবং সকল পরিশ্রম বিফল হইতে পারে।

(ঙ) যন্ত্র বাজাইবার পূর্ব্বেই অর্থাৎ যন্ত্র ধারণ করিয়াই মনোযোগ সহ তারগুলি বাঁধিবার নিয়মানুযায়ী

ঠিক ঠিক সুরে বাঁধা দরকার এবং বাজাইবার সময়ও যন্ত্রটী সুরে থাকে কিনা তৎপ্রতি সর্ব্বদাই লক্ষ্য রাখা উচিত। কারণ যন্ত্র বা বেসুরা থাকিলে বেসুরা বাজিলে রাগ বিশুদ্ধ হয় না, তজ্জন্য শ্রোতারও মনোরঞ্জন করিতে পারে না। বরং বেসুরা শব্দ শ্রোতার কর্ণে অনবরত আঘাত করিয়া বিরক্তির বা অধৈর্য্যের সৃষ্টিই করে।

(চ) স্বরবোধ হওয়ার জন্য প্রত্যেক শিক্ষার্থী কণ্ঠে সুরগুলি গাইতে অভ্যাস করা উচিত।

(ছ) স্বরলিপি দৃষ্টে স্বরবিন্যাসগুলি সুরে পাঠ করিতে অভ্যাস করা অত্যাবশ্যক।

(জ) কি সুর বাজিল বা গীত হইল তাহা কর্ণ দ্বারা শ্রবণ করিয়া বলিতে বা স্বরলিপি করিতে অভ্যাস করা প্রয়োজন।

(ঝ) **যন্ত্র সাধকের পক্ষে কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিনীর ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্‌রা, খেয়াল, ঠুংরী, তারানা প্রভৃতি সকল অঙ্গীয় গান শিক্ষা করার প্রয়োজনীয়তা ঃ—**

অনেকেরই এরূপ ধারণা যে বাদ্যযন্ত্র বাদকগণ কণ্ঠ সঙ্গীতের বিশেষ কিছুই জানেন না বা তাঁহারা গান গাহিতে একেবারে অক্ষম। কিন্তু তাঁহাদের ইহা জানা উচিত বা বুঝা দরকার যে, **উত্তম সুরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।**

যন্ত্র-সাধক হয়ত উচ্চ কণ্ঠে নাও গাহিতে পারেন কিন্তু রাগ-রাগিণীর উত্তম আলাপ বা স্বর বিস্তার করা কখনই সম্ভব হয় না যে পর্য্যন্ত বাদক ঐ সুরগুলি কণ্ঠে না তুলিতে পারেন। সুতরাং **যন্ত্র শিক্ষার্থীর পক্ষে ছোট গলায় বা গুঞ্জন শব্দে হইলেও গাহিতে চেষ্টা করা দরকার।**

অবশ্য অভ্যাস দ্বারা (mechanically) দুই চারিটি সহজ, সাধারণ গৎ, তোড়া বাজাইতে হয়ত কণ্ঠসাধনার বিশেষ প্রয়োজন নাও হইতে পারে কিন্তু স্বরবোধ না হওয়া পর্য্যন্ত মীড় বা গমক প্রযুক্ত কোনও উচ্চাঙ্গের গৎ, তোড়া বা আলাপ যন্ত্রে বাদিত হওয়া অসম্ভব। গত তোড়ায় ব্যবহৃত বোলগুলিও কণ্ঠে সুস্পষ্টভাবে উচ্চারিত না হওয়া পর্য্যন্ত যন্ত্রে নির্ভুল ভাবে বাদিত হওয়া কঠিন। কারণ আমাদের মাথায় যে ভাবে সুরগুলি খেলিবে—সেইভাবেই হস্তের সাহায্যে যন্ত্রের তারে বাদিত হইবে। সুতরাং মাথায় রাগ-রাগিণীতে ব্যবহৃত স্বর-বিন্যাস সম্বন্ধে বিশদ জ্ঞান ও সুর বেসুরের অনুভূতি থাকিলেই সুরগুলি যথাযথভাবে বাদ্যযন্ত্রে প্রকাশ পাইতে পারে।

যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী। যেহেতু গায়কের কণ্ঠস্বর ও গানের সুরের সহিত ব্যবহৃত ভাষার প্রয়োগ এই দুইই শ্রোতা উপলব্ধি করিতে পারেন। কিন্তু বাদকের নিকট ভাষা নাই, আছে শুধু সুর ও বাণী। বিভিন্ন প্রকারের বোল বা বাণীর সাহায্যে বিভিন্ন ছন্দের স্বরবিন্যাস দ্বারা সুরের জাল বুনিয়া শ্রোতাকে মুগ্ধ করাই হয় যন্ত্রসাধকের উদ্দেশ্য।

রাগের সকল প্রকারের আরোহাবরোহণ স্বরূপ ও রাগের বিশুদ্ধ মূর্ত্তি গড়িতে হইলে ঐ সমস্ত রাগের ধ্রুপদ ও ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান শিক্ষা করিতে হইবে, নতুবা রাগভ্রষ্ট ও পুনরাবৃত্তি দোষে বাদকের দূষিত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে।

বর্ত্তমান ভারতের প্রসিদ্ধ যন্ত্রসাধকগণ যথা—তানসেন-বংশীয় প্রসিদ্ধ বীণ্‌কার ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব, ময়মনসিংহ গৌরীপুরের জমিদার গুরুদেব শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় (সুরশৃঙ্গার, বীণ, রুবাব), ভারত বিখ্যাত স্বরোদ বাদক মাইহার ষ্টেট মিউজিসিয়ান ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (স্বরোদ

ও বেহালা) ও গোয়ালিয়র ষ্টেট মিউজিসিয়ন স্বরোদ-নেওয়াজ ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ সাহেব—ইহারা প্রত্যেকেই উত্তম গায়ক ও বাদক। ইহারা সকলেই রাগ-রাগিণীর ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল ইত্যাদি কণ্ঠে গাহিয়া শুনাইতে পারেন।

তানসেন-বংশীয় স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী) ও ভারত বিখ্যাত সেতারী স্বর্গীয় এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব ও স্বরোদী ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেব ও কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব—ইহারা প্রত্যেকেই কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের সাধনা করিয়া গিয়াছেন। এবং ইহাদের বংশধর ও শিষ্যগণও যন্ত্র-সঙ্গীতের সাধনাকে পূর্ণাঙ্গ বা সম্পূর্ণ করিবার উদ্দেশ্যে সঙ্গে সঙ্গে কণ্ঠসঙ্গীতেরও সাধনা করিয়া থাকেন।

সুতরাং যন্ত্র-শিক্ষার্থীর পক্ষে কণ্ঠসঙ্গীত ও শিক্ষা করা নিতান্ত প্রয়োজনীয়। গান আয়ত্তে না আসিলে স্বাধীনভাবে সুরের খেলা করা অসম্ভব। উচ্চাঙ্গের আলাপ বাদন করিতে যেমন ধ্রুপদ, ধামার, ইত্যাদি জানা দরকার তেমনি উচ্চাঙ্গের গৎ, তোড়া বাজাইতে হইলে রাগ-রাগিণীর খেয়াল, ঠুংরী ও তারানা ইত্যাদি শিক্ষা করা প্রয়োজন।

(ঞ) উচ্চাঙ্গের সুমিষ্ট ও বিশুদ্ধ সঙ্গীত শ্রবণ করিবারও উপকারিতা আছে। কারণ শ্রুত সঙ্গীত বাদকের নিকট অন্তর্নিহিত অবস্থায় (in a dormant stage) থাকে ও সাধনায় অগ্রসর হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তাহা বাদকের মনে বিকশিত হয় ও ক্রমশঃ আয়ত্তাধীনে আসে। আমি জানি, এমন অনেক গুণী আছেন যাঁহাদের কোনও প্রসিদ্ধ ওস্তাদের নিকট শিক্ষা করিবার সুযোগ ঘটে নাই কিন্তু তাঁহারা অনবরত খ্যাত বা শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত গ্রামোফন রেকর্ড হইতে শুনিয়া সাধনায় অনেকদূর অগ্রসর হইয়াছেন। সুতরাং প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকগণের গ্রামোফন রেকর্ড শুনিয়াও সঙ্গীতশিক্ষার্থী অনেক শিক্ষণীয় বিষয় গ্রহণ করিতে পারেন। যদিও তাহা অল্প বা অল্পক্ষণস্থায়ী কিন্তু তাহার মূল্য অনেক। কারণ—প্রত্যেক শিল্পীই অল্প সময়ে যতটুকু ভাল জিনিস দেওয়া সম্ভব—তাহাই চেষ্টা করেন। সুতরাং নিকৃষ্ট জিনিষের বেশী অপেক্ষা উৎকৃষ্ট জিনিষের অল্পও ভাল।

(ট) সাধনা প্রথম অবস্থায় কয়েকটী রাগ-রাগিণীতেই আবদ্ধ থাকা প্রয়োজন। কারণ এক সঙ্গে অধিক সংখ্যক রাগ-রাগিণীর সাধনায় মনঃসংযোগ করিলে তাহাতে কোনটীরই দ্রুত উন্নতি হয় না বা উন্নতি বুঝা যায় না। প্রত্যেক প্রসিদ্ধ গায়ক ও বাদকেই কয়েকটী নির্দ্দিষ্ট রাগ-রাগিণীর সাধনা করিয়া জীবনযাপন করিতে দেখা যায়। যদিও বহু সংখ্যক রাগ-রাগিণীর জ্ঞান তাঁহারা রাখেন। সুতরাং প্রকৃত জ্ঞানী ও গুণী হইতে something of everything & everything of something অর্থাৎ সকল প্রচলিত রাগেরই কিছু কিছু সন্ধান বা বৈজ্ঞানিক জ্ঞান ও কয়েকটী ভিত্তিস্বরূপ রাগ-রাগিণীর যাবতীয় সন্ধান বা কৌশল সম্বন্ধে জ্ঞানার্জ্জন করাই চতুর শিক্ষার্থীর কাজ।

এই সম্বন্ধে ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেব বলিতেন :—

এক করে তো সব করে।
সব করে তো সব যায়॥

অথবা এক সাধে সব সাধে, সব সাধে সব যায়॥

সমাপ্ত

সেতারের গৎ

বিভাষ—ত্রিতাল (মধ্য গতি)

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

রাগ ব্যবহারের সময় প্রাতঃকাল। জাতি খাড়ব, মধ্যম বর্জ্জিত।

আরোহণে নিখাদ বর্জ্জিত, কিন্তু অলঙ্কারের সময় মাঝে মাঝে প্রয়োগ করিলে রাগ ভ্রষ্ট না হইয়া শ্রুতি-মধুর হয়। বাদী—ধৈবত, সমবাদী—গান্ধার। স্বাভাবিক ঠাট।

রূপ—স র গ প ধ র্স, ন ধ প গ র স।

প্রধান—ধ, পধনধ, গপধনধ, সরসন্ ধ্ ধ্।

স্বরাবয়বে অবাধ গতি থাকায় ইহাকে রাগের পর্য্যায়ে ফেলা যাউক। স্বাভাবিক ঠাটের মধ্যে এমন স্নিগ্ধ মধুর রাগ প্রভাতী রাগের মধ্যে আর নাই। ধৈবত বাদী স্বর থাকায় অন্তরে এক মিলনানন্দের ভাব আনিয়া দেয়। অপরিবর্ত্তিত আকারে এই রাগটী আজ প্রায় দুইশত বৎসরাধিক আমাদের দেশে চলিয়া আসিতেছে। বহুকাল ধরিয়া বাংলার স্বরপ্রেমিকগণের মধ্যে যে রাগগুলি অতি প্রিয় হইয়া আসিতেছে তাহাদের মধ্যে এইটি অন্যতম। এই স্বর বহু প্রবীন কবিদের গানের মধ্যে এবং কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের বহু প্রভাতী গানে ও বাউল গানে পাওয়া যায়। উচ্চাঙ্গের কীর্ত্তনেও এই রাগটী বিশেষ অংশ গ্রহণ করিয়া আছে।

স্থায়ী

```
    ২                    ৩                      ০                         ১
II {নধা  -া  -া  ধা | পা  ননা  ধা  পা | গা  ধধা  পপা  গগা | রা  সা  -া  রা} I
    ডা   ০   ০   রা   ডা  ডিরি  ডা  রা   ডা  ডিরি  ডিরি  ডিরি   ডা  ডা  র্   ডা

    ২´                   ৩                      ০                         ১
    সা  ন্ন্া  ধ্া  সা | -া  রা  সা  সা | রা  গগা  পপা  ধধা | ধর্সাঃ  গা  -ঃ  পা II
    ডা  ডিরি  ডা  ডা   র্  ডা  ডা  রা   ডা  ডিরি  ডিরি  ডিরি   ডা  ডা  র্  ডা
```

অন্তরা

```
    ২´                   ৩                          ০                            ১
II  গাঃ  পা  -ঃ  ধা | র্সা  র্র্রা  র্সা  র্সা | -া  র্র্রা  র্গর্গা  র্র্রা | র্সাঃ  না  ঃ  ধা} I
    ডা   ডা  র্  ডা   ডা  ডিরি  ডা  রা   ০  ডিরি  ডিরি  ডিরি   ডা  ডা  র্  ডা

    ২´                   ৩                      ০                              ১
    র্সা  ননা  ধা  পা | গা  রা  গা  পা | -া  -ননা  -ধধা  -পপা | গাঃ  সা  ঃ  রা II
    ডা  ডিরি  ডা  রা   ডা  রা  ডা  রা   ০  ০০  ০০  ০০   ডা  ডা  র্  ডা
```

(ক্রমশঃ)

রবীন্দ্র-বন্দনা

আনন্দ তুমি দিলে মোদের অন্তরে
তোমারে নমস্কার !
চিত্ত-কুসুম ফোটালে গানের মন্তরে
তোমারে নমস্কার !
দিবস তোমার হয়নি গত
পুলকোজ্জ্বল পরমায়ু লভ শত
বিস্ময়ে মোরা শুনি শুধু অবিরত
তব গীত-ঝঙ্কার,
তোমারে নমস্কার !

শুভদিন এই ফিরে ফিরে যেন আসে
তোমারেই মোরা পাই আমাদের পাশে।
রবির আলোয় আনন্দে ধরা হাসে
মিলায় অন্ধকার,
বিধির আশীষ রোক্ চির
তোমা 'পরে
তোমারে নমস্কার !

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

II রা গা -া মা মা মা I পা পা -পা দা মা -া I
আ ন ন্ দ তু মি দি লে ০ মো দে র্

পা -া দা র্সা -র্সা -র্সা I -া -া -া -া -া -া I
অ ০ ন্ত রে ০ ০ ০ ০

* সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঋা জ্ঞঋা -া I সা -া -া -া -া -া I
তো মা রে ন ম স্ কা ০ ০ ০ ০ র্

{র্সর্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্মা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা ণদা -ণা I
চি ০ ত্ত কু সু ম্ ফো টা লে গা নে র্

[-া]
র্সা -া র্জ্ঞর্ঋা র্সা -া -া I -া -া -া -া -া -জ্ঞা} II
ম ০ ন্ত০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

* "তোমারে নমস্কার" পূর্ব্বের মত

II {দা দা -া দা দা -না I না -র্সা র্সা র্ঋা -া র্সা I
দি ব স্ তো মা র্ হ য়্ নি হ য়্ নি

না র্সা -া -া -া া I র্সা র্ঋা র্ঋা -া র্ঋা -া I
গ ত ০ ০ ০ ০ পু ল কো ০ জ্জ ল্

[-া]
র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা ! র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I না র্সা -া -া -া -দা} I
র মা য়ু ল ভ শ ত ০ ০ ০ ০

পা -া -পা পা পা পা I পা পা পা পা পক্ষা পা I
বি ০ স্ম য়ে মো রা শু নি শু ধু অ বি

পদা পা -া -া -া -া I সা -া সা সা সা সা I
র ত ০ ০ ০ ০ বি ০ স্ম য়ে মো রা

রা মা মা মা পমা পা I পদা পা -া -া -া I
শু নি শু ধু অ০ বি র ত ০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঋা -া I সা -া -া -া -দ্‌া -ণ্‌া I
ত ব গী ত ঝ ঙ্ কা ০ ০ ০ ০ র্

সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞঋা জ্ঞঋা -া I সা -া -া | -া -া -া II
তো মা রে | ন ম স্ কা ০ ০ | ০ ০ র্

II {দা দা দা -দা দা -না I না র্সা র্সা র্সা র্ঋা র্সা I
শু ভ দি ন এ ই ফি রে ফি রে যে

না র্সা -া -া -া -া I র্সা র্ঋা র্ঋা | -র্ঋা র্ঋা র্ঋা I
আ সে ০ ০ ০ তো মা রে | ই মো রা

[-া]
র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -র্সা I না র্সা -া -া -া -দা} I
পা ই আ মা দে র পা শে ০

পা পা -পা পা পা -পা I পা পা -া পা পক্ষা পা I
ব বি র্ আ লো য়্ আ ন ০ ন্দে ধ০ রা

ণদা -া পা -া -া -া I সা সা -া সা সা -া I
হা০ ০ সে র বি র্ | আ লো য়্

রা মা -া মা পমা দা I ণদা -া পা -া -া -া
আ ন ০ ন্দে ধ০ রা হা০ ০ সে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা সজ্ঞা -া ঋা I সা -া -া -া -া -া I
মি লা য়্ অ০ ০ ন্ধ কা ০ ০

র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা I র্জ্ঞা -র্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা I
বি ধি র আ শী ষ্ রো০ ক্ চি র তো মা

র্ঋা র্সা -া -া -া -া II
রে ০

* "তোমারে নমস্কার" পূর্ব্বের মত

"রবীন্দ্র-জয়ন্তী" উপলক্ষে এই গানটি Y. W. C. A. ও অন্যান্য অনুষ্ঠানে রচয়িতা কর্ত্তৃক গীত।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১ ০ ২ ০
৬৬৭। ঘেনা দিঘেন্নে ঘেটে ঘেনে কদে কত্রেকেটে
৩ ০
তাগ ত্রেকেটে ধেরে ধেরে থুন্ থুন্ কড়ান্
\+ ১ ০ ২
তাঘেন্নে তাতাদী ধেরেকেটে কৎ কড়াআন
০ ৩ ০ +
ঘড়ান কতা দীত্রেকেটে তাগ তদ্দি তাগ ধাঃ
১ ০ ২ ০
কতা দী ত্রেকেটে তাগ তদ্দি তাগ ধা ১ তদ্দি
৩ ০ + ১ ০ ২
তাগ ধা, ১ তদ্দে তাগ ধাঃ ৺তা ধাতা ৺তা
০ ৩ ০ +
ধাতা ৺তা ধাতা ধা

\+ ১ ০ ২
৬৬৮। ধেরে ধেরে থুউন ৺তাঘেনে ক্রেদ্ধা ক্রেদ্ধা
০ ৩ ০ + ১
তেটে ক্রেদ্ধা কন ৺ক্রেধাক দেৎ নাদেক নাআন
০ ২ ০
ক্রেধা ক্রেধা ক্রেধেৎ দীত্রেকেটে তাগ ঘেগে
৩ ০ +
থুন ক্রেধা থুন থুন ক্রেধা দেৎ দেৎ ধাঃ
১ ০ ২
কতা কদে ঘেড়েনাগ ক্রেধা থুন থুন ক্রেধা
০ ৩ ০
দেৎ দেৎ ধা ক্রেধা দেৎ দেৎ ধা ক্রেধা দেৎ
\+
দেৎ ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬৬৯। তাতা ঘেনে ঘেগে দিতা ঘেনে ক্রেধেৎ ধেন্নে
৩ ০ + ১
কতা দীত্রেকেটে তাগ কড়ান তা কড়ানে
০ ২ ০ ৩
তাগদী ৺ঘড়ানে কৎ দিঁদিঁ কেটে তাগ
০ + ১ ০ ২ ০
৺গ্রেগেদে ধাঃ ৺তা আতা কতা ৺তা আতা
৩ ০ +
কতা ৺তা আতা কতা ধা

\+ ১ ০ ২
৬৭০। ধেরেকেটে কৎ ৺তাঘেনে ধাতা কদে ঘেনে
০ ৩ ০ + ১
ক ত্রেকে তাগ ৺দীঙ্গতা কৎ ক্রেধেৎ থুন্না
০ ২ ০
কতা ধাঘেনে ৺দিঘেনে গেড়ে গেড়ে ঘড়ান
৩ ০ +
গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে গেড়ে ঘড়ান ধাঃ
১ ০ ২ ০
৺তা আতা কতা গেড়ে গেড়ে ঘড়ান ধা গেড়ে
৩ ০ +
গেড়ে ঘড়ান ধা গেড়ে গেড়ে ঘড়ান ধা

আড়ি

\+ ১ ০ ২
৬৭১। তাগ তাগ তেটে ত্রেগে ধানক ঘেদেত্তা থুন্না
০ ৩ ০
কতেটে থুনা ঘেড়েনাগ ঘেদেৎ কতেটে তাগেৎ
\+ ১
থুন কদ্ধাগে তেটে কতা কত্রেকেটে তাগ
০ ২ ০ ৩
দিঘেনে নান্ ধেটেদ্ধাগেনে ধা ধেটেদ্ধাগেনে
০ +
ধা ধেটেদ্ধাগেনে ধা

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

দূর হ'তে তুমি শুনিও আমাব গান
বনানী যেমন দূর হ'তে শোনে
তটিনীর কলতান।

যে বাণী আমার ভাষা নাহি পায়
জানাবো তাহাই গানের মায়ায়
সে গানের সুরে দেয় যেন সাড়া
হে প্রিয়, তোমার প্রাণ।

তোমার নয়ন নাহি চায় যদি
আমার নয়ন পানে
অশ্রু-শিশিরে করে যেন স্নান
আমার করুণ গানে।

স্মৃতি-মালিকার দুটী ফুল প্রিয়
ক্ষণিকের লাগি' গলায় পরিও
ভুলে যেয়ো শুধু ক্ষণিকের তরে
অকরুণ অভিমান।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

	০				১				+				৩			
II	পা	-পা	পমা	|	মপণদা	পমা	জ্ঞা	I	সা	জ্ঞা	মা	|	-া	-া	-া	|
	দূ	র্	হ০	|	তে৹০০	তু০	মি		শু	নি	ও	|	০	০	০	|
	০				১				+				৩			
	জ্ঞা	পা	মা	|	জ্ঞা	সা	-ঋা	I	সা	-ঋা	-ণ্া	|	-সা	-া	-া	|
	শু	নি	ও	|	আ	মা	র্		গা	০	০	|	ন্	০	০	|
	০				১				+				৩			
	পা	পা	দা	|	পা	পদা	মপা	I	পদা	-ণর্সা	ণদণা	|	পণা	দা	পা	|
	ব	না	নী	|	যে	ম০	ন০		দূ০	০র্	হ০০	|	তে০	শো	নে	|
	০				১				+				৩			
	জ্ঞা	পা	মপা	|	-ণদা	পা	মা	I	জ্ঞমা	-মা	-জ্ঞঋা	|	-জ্ঞা	-ঋা	-সা	II
	ত	টি	নী০	|	০র্	ক	ল		তা০	০	০০	|	০	০	ন্	

০ ১ + ৩
II দা দা -মা | দা দা -ণা I ণা র্সা র্সঋা | ণর্সঋা ঋা র্সঋা -ণর্সা |
যে বা ণী | আ মা র্ ভা ষা না০ | হি০০০ পা০ ০য়্ |

০ ১ + ৩
ণা দা পা | পমা মপা দা I পা মা জ্ঞা | ঋা সা সা |
জা না বো | তা০ হা০ ই গা নে র | মা য়া য় |

০ ১ + ৩
সা সদা দা | দপা পমা পা I পদা ণর্সা ণা | দা পা পা |
সে গা০ নে | র০ সু০ রে দে০ ০য় যে | ন সা ড়া |

০ ১ + ৩
সা পা পা | -পদা পমা মা I জ্ঞা -পা -মা | -জ্ঞা -ঋা -সা II
হে প্রি য় | ০০ তো০ মার প্রা ০ ০ | ০ ০ ণ্

০ ১ + ৩
II সা সা -সা | ণ্া দ্া -ণ্া I সা জ্ঞা জ্ঞা | -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা |
তো মা র্ | ন য় ন্ না হি চা | য়্ য দি |

০ ১ + ৩
সা ঋা -জ্ঞা | মা মা মা I মা -জ্ঞা -পা | মা -মা -মা |
আ মা র্ | ন য় ন পা ০ ০ | নে ০ ০ |

০ ১ + ৩
সা -মা র্মা | মা মা মা I মপা মপণদা পমা | পা মজ্ঞা -রজ্ঞা |
অ ০ শ্রু | শি শি রে ক০ রে০০০ যে০ | ন য়া০ ০ন |

০ ১ + ৩
সা ঋা -সা | সা মা মা I জ্ঞঋা -ঋা -া | সা -া -া II
আ মা র্ | ক রু ণ গা০ ০ ০ | নে ০ ০

II মা জ্ঞা মা । মা পদা -দণা I ণা র্সা দণর্সর্জ্ঞা । -র্ঋর্সা র্সা র্সা
তি মা লি কা০ ০র ছু টা ফু০০০ ল প্রি য়

ণা র্সা র্সর্জ্ঞা । -র্ঋর্সা র্জ্ঞর্ঋা র্সা I ণর্সা ণর্সর্ঋা -র্সা । ণা দা পা
ক্ষ ণি কে০ বৃ ন্তা০ গি ন০ লা০০ ০ প রি ও

পদা পমা পদা । দর্সা ণর্সর্জ্ঞর্ঋা র্সা I ণা ণর্সা ণা । -দা মপা পা
ভু০ লে০ যে০ ও০ শু০০০ ধু ক্ষ ণি০ কে বৃ ন্ত রে

সা ঋা মা । মপদা পা মা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা । -সা -া II II
অ ক রু ণ০০ অ ভি মা ০ ০ ০ ন ০

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো, চাঁদ যদি জাগে নীরব নিশীথে
আমিও জাগিব প্রিয়;
আঁখিজলে গাঁথা মালাখানি মোর
গলে তুলে শুধু নিয়ো।

তব মুখ পানে চাহি'
সারা নিশি যাব গাহি'
তুমি ভুল করে শুধু দেহখানি মোর
আনমনে ছুঁয়ে দিয়ো।

বেদনা জড়ান অতীত কাহিনী
ওঠে যদি বুকে জাগি'
সে বেদনা সখা মুছে যাবে আজি
তোমার পরশ লাগি'।

তবু যদি মম মনে,
ব্যথা জাগে অকারণে
তুমি সব কিছু ত্রুটী ভুলে গিয়ে বঁধু
কাছে মোরে টেনে নিয়ো।

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা

ভারতীয় যন্ত্রে সম্ভব কি ?

২

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

অর্কেষ্ট্রা বলিতে আমরা শুধু যন্ত্র-সঙ্গীতই না বুঝি যেন। কণ্ঠ ও যন্ত্র সহযোগে যে পূর্ণাঙ্গ সঙ্গীতালাপন তাকেই আমরা অর্কেষ্ট্রা বা "বৃন্দ" বা "কুতপ" বলিব। যন্ত্রের প্রয়োগ দ্বিবিধ। এক :—বিশিষ্ট যন্ত্রের বিশিষ্ট রীতি (technique) অনুসারে বিশিষ্ট কলা-কৌশল প্রদর্শন; দুই :—কণ্ঠসঙ্গীতকে অনুকরণ দ্বারা যন্ত্র-সঙ্গীতের প্রসার বৃদ্ধি। পৃথিবীর প্রত্যেক জাতির মধ্যেই যন্ত্র ও কণ্ঠের পৃথক পৃথক অনুশীলন হইয়াছে। গায়ক ও বাদক সম গতিতে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। পাশ্চাত্য দেশসমূহে যন্ত্রের ও কণ্ঠের এক বিরাট্ মিলনভূমি রচিত হইয়াছে। তার বেদীমূলে শ্রেণী নির্বিশেষে সর্ব্বসাধারণ শিক্ষা, সাধনা, আনন্দ, উৎসবের ডালি অর্পন করিয়া ধন্য হইতেছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীত জাতীয়তা-দ্যোতক, বর্ত্তমান ভারতীয় সঙ্গীত ব্যক্তি-প্রতিষ্ঠার সহায়ক মাত্র। বিরাট্ পাশ্চাত্য সভ্যতা তার গণতন্ত্রের সাধনা লইয়া আত্মবিস্মৃত ভারতের দ্বারে উপস্থিত, আমরা তাহাকে প্রত্যাখ্যান করিব, না বহু মানে বরণ করিয়া লইব? আমরা তাকে বরণ করিব বৈ কি ! এই সাধনার উদ্দেশ্যকে আমরা বরণ করিব —তার উপায়কে নহে। তাদের সঙ্গীতের ধারা অনুসরণ বা অনুকরণ আমরা করিব না, তাদের অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীতের উদ্দেশ্যকে আমরা আমাদের জাতি-জীবন সংগঠনে নিয়োগ করিব।

রাগ-সঙ্গীতই ভারতীয় সঙ্গীতানুশীলনের মূল কথা। এখন প্রশ্ন হইতেছে "অর্কেষ্ট্রায়" আমরা রাগ-সঙ্গীতকে মূর্ত্ত করিতে পারিব কি না! প্রথমে আমরা অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালীর কথা বলিব।

অর্কেষ্ট্রাতে শ্রেষ্ঠ গায়ক ও শ্রেষ্ঠ যন্ত্রী থাকিবে না। মধ্যম শ্রেণীর গায়ক কয়েকজন থাকিবেন (chorus) মিলিত কণ্ঠে গান গাহিবার জন্য। মধ্যম শ্রেণীর যন্ত্রী থাকিবেন একতানে বিশিষ্ট অংশ বাদনের জন্য। কণ্ঠানুকরণের জন্য সারেঙ্গী, এস্রাজ থাকিবে বীণ, সেতার, সানাই, বাঁশী, জলতরঙ্গ, স্বরোদ, শঙ্খ ও ঘণ্টা (tuned) করতালী ইত্যাদি যন্ত্র-সঙ্গীতের থাকিবে। পাখোয়াজ, ঢোল ও বাঁয়া তবলা থাকিবে সঙ্গতের জন্য।

রাগ বিকাশ

১। জলতরঙ্গ, ঘণ্টা, করতালী, সানাই ও অন্যান্য সুর যন্ত্র সহযোগে "আরতি" বাদ্য বাজিবে। সমস্ত সুর যন্ত্রে রাগের বাদী ও সংবাদী সুর বাজিবে, সানাই রাগের স্থায়ী বর্ণে আলাপ করিবে। সঙ্গতে ঢোল ব্যবহার করিতে হইবে।

২। মিলিত কণ্ঠে রাগের "ধ্যান" গাওয়া হইবে।

৩। রাগের রসানুযায়ী ছন্দে যন্ত্র সঙ্গীত হইবে।

৪। একক বা দ্বৈত ধ্রুপদ গান।

৫। যন্ত্রে ঠাট, দুন, চৌদুন লয় প্রদর্শন।

৬। খেয়াল গান। শ্রেষ্ঠ গায়ক ও যন্ত্রী এখানে একক ভাবে রাগালাপ ও তান করিবেন। মাঝে মাঝে মিলিত কণ্ঠে স্বরগ্রাম গাওয়া হইবে, মিলিত যন্ত্রে বিভিন্ন ভঙ্গীতে

তান ইত্যাদি প্রদর্শন করা হইবে। তবলার লহরা মাঝে মাঝে দেওয়া চলিবে।

৭। ঠুংরী, শ্রেষ্ঠ যন্ত্রী ও গায়ক একক ভাবে আপন আপন কৃতিত্ব প্রদর্শন করিবেন।

৮। ভজন, মিলিত কণ্ঠে সর্ব্বসাধারণের উপভোগ্য ভক্তিমূলক গান, করতালী বিশেষ ভাবে ব্যবহার করিতে হইবে।

এইভাবে ঘণ্টার পর ঘণ্টা একটি মাত্র রাগালাপন করিতে থাকিলেও শ্রোতার ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটিবে না।

একক গায়ক বা বাদক যখন রাগালাপ করেন,—পুনঃ পুনঃ একই কণ্ঠ বা যন্ত্রের ধ্বনি স্বভাবতঃই শ্রোতার কর্ণকে অবসাদক্লিষ্ট করিয়া তোলে। বিশিষ্ট গায়কের প্রতি অসাধারণ শ্রদ্ধা বশতঃ শ্রোতা অভিনিবিষ্ট হইবার চেষ্টা করিলেও ক্লান্ত মন তাহাতে সাড়া দেয় না। কিছুক্ষণ মাত্র মনোনিবেশের সহিত শুনিবার পর শ্রোতার মন ভূতাবিষ্টের মত অভিভূত হইয়া পড়ে। অসাড় মন তখন অনুভূতি হীন হইয়া পড়ে। আর একক গানে সর্বাঙ্গীন রাগ বিকাশ করা এক প্রকার অসম্ভব বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। একথা সত্য যে, বহুক্ষণ ব্যাপী একই রাগালাপ না করিলে ধ্যান জমে না। সঙ্গীতের উদ্দেশ্যই হইতেছে শ্রোতাকে ধ্যানী করিয়া তোলা। খেয়াল গায়কেরা এটা বিশেষভাবে বোঝেন তাই তাঁহারা দোহার রাখেন, সারেঙ্গী, এস্রাজ ইত্যাদি রাখেন relief-এর জন্য। কিন্তু তাহাও যথেষ্ট নহে। বিশিষ্ট বিশিষ্ট সঙ্গীতের আসরে দেখি, শ্রোতারা অধৈর্য্য হইয়া চীৎকার, হাততালি ইত্যাদি সহায়ে দক্ষযজ্ঞের অভিনয় করিতেছেন। গায়ক ও বাদকদের গান ও বাজনার দু'টি অংশ আছে। এক—গলা বা যন্ত্র তাতানি; দুই—প্রকৃত গান বা বাদন। যে প্রক্রিয়ায় গলা বা যন্ত্র তাতান হয় সে প্রক্রিয়াই বার বার দেখান হয় বলিয়াই শ্রোতা ক্লিষ্ট হইয়া পড়ে।

তারপর, আমাদের দেশের উচ্চ সঙ্গীত দরবার, রাজসভা ও জমিদারের বৈঠকখানার ব্যাপার হওয়ায় সর্ব্বসাধারণ শ্রোতার রুচিকে উন্নত করিবার কোন চেষ্টাই প্রায়শঃ করা হয় নাই। আলো ও ছায়ার মতন গায়ক ও শ্রোতা যেন দুই জগতের জীব। কিন্তু এ দু'য়ের একান্ত মিলন না হইলে যে সঙ্গীত সার্থক হয় না।

তাই, আজ আমরা দেশের বিশিষ্ট গায়কদের সবিনয় অনুরোধ করিতেছি,—তাঁহারা জনে জনে মহল্লায় মহল্লায় প্রথম ও মধ্যম শ্রেণীর যন্ত্রী ও গায়ক সহযোগে "অর্কেষ্ট্রা" গঠন করুন, রাজা ততক্ষণই রাজা যতক্ষণ তার ভক্ত প্রজা থাকে; নেতা ততক্ষণই নেতা যতক্ষণ তার অনুগামী দল থাকে।

দেশের মাণিক আপনারা; অভিমান ত্যাগ করুন,—অকাতরে বিদ্যাদান করুন,—যতই দান করিবেন ততই বাড়িয়া যাইবে বই কমিবে না। যুগ যুগ ধরিয়া আমরা জনগণকে বঞ্চিত করিয়া আসিয়াছি, তার ফলে বিশ্ব-সভায় আমরা অপাংক্তেয় হইয়া আছি।

আগামী বারে ভারতীয় যন্ত্রের মধ্যে "এস্রাজ" সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিব।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

তিলং—ত্রিতাল

(পরিচয় :—ইহা খাম্বাজ ঠাটের অন্তর্গত। আরোহণ এবং অবরোহণে ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত। ইহার বাদী স্বর গান্ধার, সংবাদী নিখাদ। ইহা রাত্রি দ্বিপ্রহরে গেয়। সা গা মা পা ণা পা গা মা গা ন্‌া সা ইহার মুখ্য স্বর। ঠাট—সা গা মা পা না র্সা র্সা ণা পা মা গা সা।)

সজনী তুম কাহেকো প্রীত লগাই।
প্রীত লগায় পরম দুখ দিনো।
প্রীত ভই দুখদাই।

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

স্থায়ী

II গা মা পা -র্সা র্সণা -পণা -পগা মপমা I গা -া -া -সগমা | গা -া -সা -া
কা হে কো ০ ০ ০০ ০ত ল০০ গা ০ ০ ০০ | ই

গা -মা পা -ণা -মপা নর্সা -নর্সা -র্রা I -না -র্সা পা -ণা -মা -পা মগা -মা II
জ ০ | ০০ নী০ ০০ ০ ০

অন্তরা

II গা -মা পণা পা না -র্সা র্সা র্সা I পা না র্সা র্রা | না -র্সা ণপা -মগমা
প্রী ০ ত০ ল গা ০ য় প র ম দু খ দি ০ নো০ ০০

গসা -া গা মা | পা -ণপা না -া I না -র্সা -ণা -পা | পা -ণা -পমা -গমা II
প্রী ০ ত ভ | ই ০০ দু খ দা ০ ০ ০ | ই ০ ০০ ০০

তান

১। ন্‌সা গমা | পনা র্সণা পমা গসা | কাহেকো প্রীত লগাই।

২। ন্‌সা গমা | পনা র্সণা পনা র্সণা I গমা পমা র্সগা র্সণা | পমা গমা গসা ন্‌সা | কাহেকো ইত্যাদি

০ ১ +

৩। পনা | র্সপা নর্সা মপা গমা | পণা গমা পগা মপা | মগা সন্া গমা পনা |

৩ ০

পমা গমা গসা ন্সা | কাহেকো ইত্যাদি

০ ১ + ৩

৪। কাহেকো | র্সণা পমা গমা গসা I ন্সা গমা ণপা মগা | মগা সন্া সগা মপা |

০ ১ +

ণপা মপা নর্সা নর্সা | র্গর্মা র্গর্সা নর্সা গমা I পণা র্সণা পমা গমা |

৩ ০ ১

পনা র্সর্রা র্সণা পমা | গমা পনা র্সর্রা নর্সা | প্রীত লগাই

স্বরগ্রাম

দরবারী তোড়ী—ত্রিতাল

ব্যবহার ঋা, জ্ঞা, ক্ষা, দা

সংগ্রহ—স্বর্গত সঙ্গীতাচার্য্য শিবসেবক মিশ্র শিক্ষক—শ্রীপশুপতি রায়চৌধুরী

স্বরলিপি—কুমারী শেফালি হালদার

স্থায়ী

০ ১ + ৩

II জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা | ন্া সা ঋা সা I দ্া -া জ্ঞা -া | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা |

০ ১ + ৩

দ্া -া ক্ষ্া দ্া | ন্া সা ন্া ঋা I সা জ্ঞা ঋা ক্ষা | জ্ঞা দা ক্ষা না |

০ ১

দা ক্ষা জ্ঞা ক্ষা | ঋা জ্ঞা ঋা সা II

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II পা পা ক্ষা দা | -া না না র্সা | -া র্সা না র্সা | র্জ্ঞা র্ঋা র্পা র্ক্ষা I

+ ৩ ০ ১

র্জ্ঞা র্ঋা র্জ্ঞা র্ঋা | না দা ক্ষা -া | দা ক্ষা জ্ঞা -া | ক্ষা দা না র্সা I

+ ৩

র্জ্ঞা র্ঋা না দা | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা II

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—কাওয়ালী

ভাঙলো প্রিয় স্বপন মম, টুট্‌লো মায়াডোর
যাবার বেলায় মোছ আজি তোমার আঁখিলোর।
এই জীবনের খেলাঘরে
বাঁধিনু নীড় তব তরে
ধূলায় সে নীড় পড়লো খসে—কাট্‌লো ঘুমঘোর।

জীবন প্রাতে যে সুর ছিল হিয়ার কানায় কানায়
মরণ রাতে সে সুর আজি বুকের ব্যথা জানায়।
শেষের বাণী শুনে বুঝি
হারানু প্রিয় পথের পুঁজি
(ওগো) জান্‌লো না সে, নিল কেড়ে—যাহা ছিল মোর।

কথা—শ্রীহরিনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমন্তকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

II সা -রা ণ্ধ্ ণ্ I রা -রজ্ঞা -রা -সা রা গা মা পধা মা -গমা -রজ্ঞা -রণা
ভা ঙ্ লো০ প্রি য় ০০ স্ব প ন ম০ ম ০০ ০০ ০০

রা -ণা ণা ণা I ধা -ধণা -ধা -মা গা -রা -জ্ঞা -জ্ঞা রা -রজ্ঞা -রা -সা
টু ট্ লো মা য়া ০০ ০ ০ ডো ০ ০ ০ ০০

সরা -সরা -ণ্ধ্ণ্ I প্ -প্ -প্ -প্ প্ -রা -রা সরা জ্ঞা -জ্ঞা -রা -সা
যা০ .বা০ র্ বে০ লা ০ ০ য়্ মো ০ ছ আ০ জি ০ ০ .০

রা গা -মা পধা I মা -গমা -রা -রা রা -রা -জ্ঞা -হ -রা -রজ্ঞা -সা -সা II
তো মা র্ আঁ০ খি ০০ ০ ০ লো ০ ০ ০ ০০ ০ র্

০
II মা পা পা পা I না -নর্সা -না -পা পা -ধা না ধনা র্সা -র্সা -র্সা -র্সা
এ ই জী ব নে ০০ ০ র্ খে ০ লা ঘ০ রে ০ ০ ০

১ + ৩ ০
র্সা -র্সা র্সা র্সা I নর্সা -র্রা -র্রা -ণা ণা -ণা ধা ণা পা -পা -পা -পা
বাঁ ০ ধি নু নী০ ০ ০ ড়্ ত ০ ব ত রে ০

+ ৩
পধা -পধা -া মা I র্জ্ঞা -র্জ্ঞা -র্রজ্ঞা -র্সা | র্সা -র্রা ণধা পধা পা -পা -পা -রা
ধ্০ লা০ য়্ সে নী ০ ০০ ড়্ | প ড়্ লো০ খ০ সে ০ ০ ০

রা -গা মা পধা I মা -গমা -রা -রা | রা -রা -জ্ঞা -জ্ঞা -রা -রজ্ঞা -সা -সা II
কা টূ লো ঘু০ ম ০০ ০ ০ | ঘো ০ ০ ০ ০ ০০ ০ র্

II সা ন্া দ্া দ্া I ন্া -ন্া ন্া -ন্া সা সা -সা সা -না -না -না -ন্া
ব ন প্রা তে ০ যে সু র্ ছি ০ ০ ০

সা জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা সা জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞা -সা
হি য়া র্ কা ণা ০ য়্ কা ণা ০ ০ য়্ ০ ০ ০ ০

সা দা -দা দা I পা -পা -পা -জ্ঞা | জ্ঞা হ্মা -পা দা পা -পা -পা -হ্ম
ম র ণ্ রা তে ০ ০ ০ সে সু র্ জি ০ ০

+
জ্ঞা হ্মা -পা দা I পা -পা -পা পা -হ্মা -জ্ঞা -রা -রজ্ঞা -সা -সা
বু কে র্ ব্য থা ০ ০ জা | না ০ ০ য়্ ০ ০০ ০ ০

র্রা র্রা -র্রা সর্রা I সর্রা -র্রা -র্রা -র্রা | পা ধা র্সা র্রা ধর্সা -র্রজ্ঞা -জ্ঞা -র্রসা
শে ষে র্ বা০ গী০ ০ ০ ০ | শু ০ নি ব্ ঝি০ ০০ ০ ০০

সর্রা সর্রা ণা ণা I ধা -ধণা -পা -পা পধা পধা -মা গমা রা -রা -রা -রা
হা০ রা০ সু প্রি য় ০০ ০ ০ প০ থে০ ব্ পু০ জি ০ ০ ০

রা -গা মা রা I ণা -ণা -ধণা -পা পা -ধা মা পধা র্সা -র্সা -র্সা -র্সা
জা ন্ লো না সে ০ ০০ ০ নি ০ ল কে০ ড়ে ০ ০

রা -গা মা পধা I মা -গমা -রা -রা | রা -রা -জ্ঞা -জ্ঞা -রা -রজ্ঞা -সা -সা II
যা ০ হা ছি০ ল ০০ ০ ০ | মো ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ র্

একটি প্রশ্ন

সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকা মারফত সুধীবৃন্দের নিকট "বহুলী" নামক একটি অপ্রচলিত রাগিণী সম্বন্ধে কয়েকটি প্রশ্ন করিতেছি, যদি কোন সহৃদয় ব্যক্তি এ সম্বন্ধে সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকায় লেখেন তবে এই অপ্রচলিত রাগিণীটি জনসাধারণের নিকট বিশেষ আদৃত হইবে। কারণ ইহা একটি মিষ্ট রাগিণী সন্দেহ নাই।

রাগবিবোধ গ্রন্থে "বহুলী" সম্বন্ধে যে মত পাইয়াছি তাহা নিম্নে দিলাম।

"অ-ম-নিরপরাহ্ণগেয়া সাংশন্যাসে গ্রহা বহুলী" অর্থাৎ, "বহুলী রাগে, মা ও নি বর্জ্জিত, সা ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস। ইহা অপরাহ্নে গেয়।

ইহা বেলওয়াল ও ভূপালী মিশ্রণে উৎপন্ন বলিয়া মনে হয়।

যেমনি, বেলওয়ালের মত—"রে" বাদী ও "পা" সম্বাদী। আবার ভূপালীর মত "গা" বাদী এবং "পা" ও "ধা" সম্বাদী।

বহুলী রাগিণী সম্বন্ধে ঘরওয়ানা ঘরের কোন গান কি গৎ আমি পাই নাই। যদি কেহ ইহার গান (স্বরলিপি সহ) ও গৎ প্রকাশ করেন তবে সুখী হইব। ইতি

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
(রামগোপালপুর)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল (মধ্য লয়)

ব্যথার আড়ালে তুমি কে এলে—
মম, হৃদয়পদ্মে রাঙা চরণ ফেলে ?
অরুণ বরণে এলে আঁধার হরিয়া,
শুষ্ক হৃদয় দিলে সুধায় ভরিয়া,
মনের দেউলে তাই তোমারে রাখিতে চাই
চিরজনমের প্রেম প্রদীপ জ্বেলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

০ ১ +

হ্মা জ্ঞা পা হ্মা জ্ঞা হ্মা ণা ন্‌া সা I হ্মজ্ঞা -া -া হ্মা | পা -া হ্মপা হ্মজ্ঞা

ব্য থা র আ ড়া লে০ তু মি কে ০ ০ এ | লে ০ ম০ ম০

হ্মা পা না র্সা ঋ্‌র্সা র্সা নদা পা I হ্মা পা দা পা হ্মপা -হ্মজ্ঞা -হ্মজ্ঞা -ঋসা II

হৃ দ য় প ০ দ্মে রা০ ঙা চ র ণ ফে লে০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

০ ১ + ৩

I {হ্মজ্ঞা জ্ঞা হ্মা হ্মা পা পা পা পা I দা দা দা -পা পহ্মা -হ্মপা পা -া

অ রু ণ ব র ণে এ লে আঁ ধা র হ রি০ ০০ য়া ০

হ্মজ্ঞা -জ্ঞা হ্মা পা না না -র্সা র্সা I র্সা জ্ঞ্‌া -ঋ্‌া র্সা নর্সা -নদা পা -া}

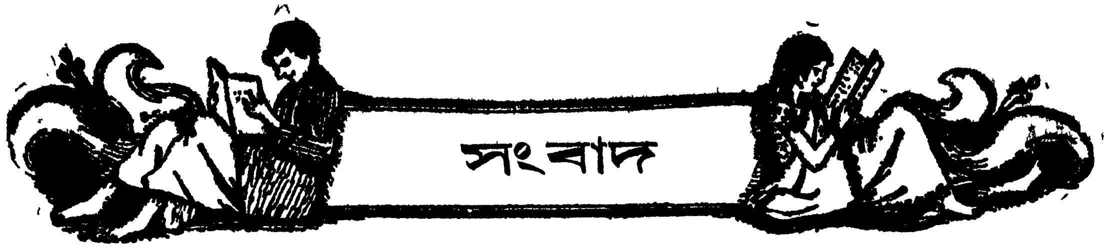
শু ষ্ ক হৃ দ য় দি লে সু ধা য় ভ রি০ ০০ য়া ০

পহ্মা পা দা পা হ্মপা হ্মা জ্ঞঋা সা I ন্‌া সা হ্মজ্ঞা হ্মা হ্মা -পা পা পা

ম নে র দে উ০ লে তা০ ই তো মা রে রা খি তে চা ই

পহ্মা পা না র্সা জ্ঞ্‌ঋ্‌া -র্সনা দপা হ্মপা I হ্মা পা দা পা হ্মপা -দপা -হ্মজ্ঞা -ঋসা II II

চি র জ ন মে০ ০র্‌ প্রে০ ম০ প্র দী প জ্বে লে০ ০০ ০০ ০০



চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ইষ্টার অবকাশে পঞ্চ দিবস ব্যাপী চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মিলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতার দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন এবং তদানুষঙ্গিক স্থানীয় "সঙ্গীত পরিষদে"র ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক নৃত্যগীতের বিচিত্রানুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা প্রভৃতি কেন্দ্র হইতে আগত বিশিষ্ট গুণী সম্মিলন এবং চট্টগ্রামের সকল সম্প্রদায়ের সঙ্গীতপ্রিয় সুধীবৃন্দ ও মহিলাগণের উৎসাহময় যোগদানে এই গীতোৎসব সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে।

সম্মিলনের শুভ উদ্বোধন করেন জনপ্রিয় জেলা জজ শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ গুহ রায় আই, সি, এস্। তাঁহার উদ্বোধন বক্তৃতা অতি সারগর্ভ ও সময়োচিত হইয়াছিল। সম্মিলনের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেলা ম্যাজিষ্ট্রেট মিঃ টি, বি, জোমসন আই, সি, এস্ অসুস্থতা নিবন্ধন অনুপস্থিতির জন্য দুঃখ প্রকাশ করিয়া জেলার এই শ্রেষ্ঠ ঘটনার পূর্ণ সাফল্য কামনা করিয়া এক বাণী প্রেরণ করিয়াছিলেন। সম্মিলনের পৌরোহিত্য করেন রাজসাহীর জমিদার ভারতীয় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্র, এম্, এল্, সি। সভাপতির অভিভাষণে তিনি খাঁটী ভারতীয় সঙ্গীতের আদি ধারা ও প্রচলন বিষয়ে কিছু বলেন। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি চট্টগ্রামের জমিদার রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র রায় এম্, এল্, এ, অভ্যাগতগণকে সাদর সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করিয়া এক সুন্দর অভিভাষণ পাঠ করেন। সম্মিলনের যুগ্ম সাধারণ সম্পাদকের পক্ষে শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র কর এই সংক্রান্ত কার্য্যবিবরণী পাঠ প্রসঙ্গে গত বৎসর হইতে চট্টগ্রামে এই বিরাট্ সঙ্গীত সম্মিলন ও প্রতিযোগিতার ফলে এই জিলায় সঙ্গীত-চর্চ্চার উত্তরোত্তর উন্নতির বিষয় বক্তৃতা করেন। এই সম্মিলনে যাঁহারা বিশেষভাবে সহযোগিতা করিয়াছেন তন্মধ্যে সম্পাদকীয় রিপোর্টে বাঙ্গালার সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, শ্রীযুক্ত কে, এস্, নাহার, শ্রীযুক্ত জ্ঞান ঘোষ, অল্ ইণ্ডিয়া রেডিওর শ্রীযুত এন, এন, মজুমদার প্রমুখ বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গকে এবং স্থানীয় কতিপয় ব্যক্তি ও প্রতিষ্ঠানকে আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করা হইয়াছে।

গুণী সম্মিলন

বাংলার ও বাহিরের যে সকল লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীত-শিল্পী সম্মিলনে যোগদান করিয়াছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ, সঙ্গীতরত্নাকর, কুমার শচীন দেব বর্ম্মা, প্রফেসর জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, ওস্তাদ আমীর খাঁ (ইন্দোর) ওস্তাদ কেরামত আলী, শ্রীযুক্তা মায়া দেবী, অন্ধ বেহালাবাদক শ্রীযুত অকিঞ্চন দত্ত (বাঁকুড়া), শ্রীযুত প্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীসুধীরলাল চক্রবর্ত্তী প্রোঃ তারাপদ চক্রবর্ত্তী, মৌঃ আলী আহম্মদ (ব্রাহ্মণবাড়িয়া) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে রমেশবাবুর অশেষ ব্যুৎপত্তি, বিশুদ্ধ আলাপ ও সুর মাধুর্য্য, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদের স্বভাবসুলভ কণ্ঠে উচ্চ ও আধুনিক সঙ্গীত, কুমার শচীন দেবের সর্ব্বজনপ্রিয় বাংলা সঙ্গীত, আমীর খাঁর সঙ্গীত নৈপুণ্য, প্রতাপবাবুর এবং কেরামতের তবলা সঙ্গত দ্বারা অকুণ্ঠ সহায়তা, অন্ধ শিল্পী অকিঞ্চনবাবুর বেহালা চাতুর্য্য সম্মিলনের উল্লেখ-যোগ্য বৈশিষ্ট্য। একমাত্র মহিলা সুরশিল্পী শ্রীযুক্তা মায়া দেবীর সঙ্গীতকলাও প্রশংসনীয়। অভ্যাগত শিল্পীবৃন্দের সহিত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত গঙ্গাপদ আচার্য্য ও শ্রীযুত

গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত সঙ্গত দ্বারা সহযোগিতা করেন এবং প্রতিযোগিতায় কৃতিত্বশালী নির্ব্বাচিত ছাত্রছাত্রীও সঙ্গীত অনুষ্ঠানে যোগদান করেন।

সম্মিলনের আলোচনা সভার অধিবেশনে বাংলা সঙ্গীতের উন্নয়ন এবং বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ে সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এক অতি সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন—ইহার প্রতিপাদ্য বিষয়ে যে আলোচনা হয় তাহাতে সম্মিলন সভাপতি রায় বাহাদুর ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্র, চট্টগ্রাম কলেজের ভাইস্ প্রিন্সিপ্যাল শ্রীযুত সোমনাথ মৈত্র, জেলা জজ শ্রীযুত এস, এন, গুহ রায় ও মিসেস্ গুহ রায়, শ্রীযুত গঙ্গাপদ আচার্য্য, শ্রীযুত গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত, কুমিল্লার মুন্সেফ শ্রীযুত শৈলেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত প্রমুখ বিশিষ্ট সঙ্গীতরসজ্ঞ ব্যক্তিগণ যোগদান করেন। সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রতিযোগিতা বিষয়ে বিশেষজ্ঞ রমেশবাবু যে প্রস্তাব উপস্থাপিত করেন তাহা এই সভায় সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

এই আলোচনা সভায় এই মর্ম্মে অপর এক প্রস্তাব গৃহীত হয় যে, "কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃপক্ষকে অনুরোধ করা হউক তাঁহারা যেন আগামী বৎসর হইতে চট্টগ্রাম বিভাগ হইতে সঙ্গীত বিষয়ে ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার্থীগণের জন্য চট্টগ্রামে একটি কেন্দ্র স্থাপনের ব্যবস্থা করেন, কেননা মাত্র একটি বিষয়ে পরীক্ষার জন্য বহু অর্থ ব্যয়েও কষ্ট স্বীকার করিয়া পরীক্ষার্থীকে কলিকাতা গমন করিতে হয়।"

সম্মিলনের শেষ রজনী এবং তৎপর সন্ধ্যায় চট্টগ্রাম "সঙ্গীত পরিষদে"র গীত ও নৃত্যকুশলা ছাত্রীবৃন্দের নৃত্য-গীতানুষ্ঠান অতি প্রীতিপ্রদ হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে সর্ব্বপ্রথমেই অল্পবয়স্কা কুমারী গীতা (অঞ্জু) গুহ রায়ের মণিপুরী ভঙ্গীতে শ্রীকৃষ্ণের "গোষ্ঠ নৃত্য" সকলকেই মুগ্ধ করিয়াছে। ইহারই নৈপুণ্যময় সাফল্যের নিমিত্ত বিশিষ্ট দর্শকমণ্ডলী হইতে তাহাকে দুইটি পদক ও একটি কাপ উপহার দেওয়া হইবে ঘোষণা করা হয়। ইহার পর কুমারী সতী ঘোষালের "রবীন্দ্র গীতি নৃত্যে" অতি উচ্চাঙ্গের নৃত্যকলা প্রদর্শিত হয় এবং কুমারী প্রতিমা চৌধুরী লীলায়িত নৃত্যছন্দে "আবাহন" নৃত্য করিয়া যাবতীয় সুধীমণ্ডলীর অবিমিশ্র প্রশংসা অর্জ্জন করেন। অতঃপর কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতাদির পর বালিকাগণ বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত "রাসলীলা" নৃত্যনাট্য অভিনয় করেন। ইহাতে কৃষ্ণের ভূমিকায় কুমারী প্রতিমা চৌধুরীর অনবদ্য নৃত্য ও সঙ্গীত, রাধার ভূমিকায় কুমারী সতী ঘোষালের নৃত্য কৃতিত্ব, সখীবৃন্দের ভূমিকায় কুমারী দীপ্তি দত্ত রায়, উমা মুখার্জ্জি, নমিতা সেনগুপ্তা ও গায়ত্রী গুহ রায়ের মনোরম নৃত্য গীত ক্ষুদ্র গীতিনাট্যখানিকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়া তুলিয়াছিল। উপরোক্ত নৃত্যগীতে কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য কুমারী প্রতিমাকে দুইটি পদক, অপরাপর শিল্পী ছাত্রী প্রত্যেককে এক একটি পদক এবং "রাসলীলা" অভিনয়ে ছাত্রী সংঘকে সমষ্টিরূপে একটী কাপ উপহার দেওয়া হইবে ঘোষিত হয়। দর্শকবৃন্দের মধ্যে বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ এই সকল পদকাদি পুরস্কার দিতেছেন। এই নৃত্যগীতানুষ্ঠানের অপূর্ব্ব সাফল্যকল্পে ইহার অন্যতম পৃষ্ঠপোষক জেলা জজ-পত্নী মাননীয়া শ্রীযুক্তা প্রভা গুহ রায় মহোদয়ার অকুণ্ঠ পরিশ্রম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সহায়তা করেন মঞ্চশিল্পী শ্রীকালীশঙ্কর দাস।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সম্মিলন উপলক্ষে যে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল তাহাতে স্থানীয় শিক্ষার্থী ব্যতিরেকে ঢাকা, কুমিল্লা, ফেণী প্রভৃতি স্থান হইতেও কয়েকজন ছাত্রছাত্রী যোগদান করিয়াছিলেন। মোট প্রতিযোগীর সংখ্যা হইয়াছিল ৬০ জন। দুই দিবস অধিক রাত্রি পর্য্যন্ত বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতায় শিক্ষার্থীর

উচ্চ standard দর্শনে বিচারকবৃন্দ এতদঞ্চলে সঙ্গীত শিক্ষার ভূয়সী প্রশংসা করেন। বিচারকমণ্ডলীর নির্ব্বাচিত সভাপতি সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের অনিবার্য্য কারণে অনুপস্থিতিতে তাঁহার সুযোগ্য পুত্র সঙ্গীতরত্নাকর রমেশচন্দ্র সভাপতিত্ব করেন এবং বিচারকমণ্ডলীর মধ্যে অধ্যাপক সোমনাথ মৈত্র, শ্রীযুত গোপালচন্দ্র দাশগুপ্ত, শ্রীযুত এন, টি, দিক্ষীত প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ছাত্রীদের মধ্যে প্রতিযোগিতায় পাঁচ বিষয়ে শীর্ষ স্থান ও তিন বিষয়ে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া কুমারী দীপ্তি দত্ত রায় শ্রেষ্ঠ প্রতিযোগী বিবেচিত হইয়া "সুধীরা সেন গুপ্তা স্মৃতি কাপ" প্রাপ্ত হইবার যোগ্যা বলিয়া ঘোষিত হইয়াছে। চট্টগ্রামের সুসন্তান কলিকাতা প্রবাসী শ্রীযুক্ত সুখেন্দুবিকাশ সেনগুপ্ত তাঁহার স্বর্গগতা পত্নী বিখ্যাত সুরশিল্পী সুধীরা সেনগুপ্তার অমর স্মৃতি রক্ষাকল্পে এই সুদৃশ্য ও মূল্যবান্ কাপ সম্মিলন কমিটির হস্তে এতদুদ্দেশ্যে অর্পণ করিয়াছেন। কুমারী মিনতি রায় ছাত্রী প্রতিযোগিণীদের মধ্যে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন।

গত ২৫শে বৈশাখ পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের অশীতিতম শুভ জন্মোৎসব উপলক্ষে 'গীতালি' সঙ্ঘ কর্ত্তৃক ৬ নং দ্বারকানাথ ঠাকুর লেনস্থিত 'বিচিত্রা ভবনে' রবীন্দ্র গীতোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। এই উপলক্ষে বিচিত্রা ভবনে কলিকাতার গণ্যমান্য ব্যক্তি ও মহিলাগণের সমাবেশ হইয়াছিল। তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়, সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীধূর্জ্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, শ্রীপ্রমথ চৌধুরী, শ্রীযতীন্দ্রনাথ শেঠ, শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। গীতালির সভাপতি শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী মহোদয়া তাঁহার অভিভাষণে 'গীতালি' নামক সঙ্গীত-সভাটী স্থাপনের উদ্দেশ্যে এবং রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈচিত্র্য সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। তিনি বলেন, "কবিবরের পুরাতন ও নূতন গানগুলি যথাসম্ভব নির্ভুল ভাবে শেখাবার উদ্দেশ্যেই গীতালির প্রতিষ্ঠা।' আমরা উপযুক্ত শিক্ষক দ্বারা রবীন্দ্র-সঙ্গীত শেখাবার ব্যবস্থা করেছি এবং কবিবরের নূতনতম সঙ্গীত শেখবার ও শেখাবার জন্য শান্তিনিকেতনের সঙ্গে যোগ স্থাপন করবার আশা রাখি। কেবল মাত্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত শিক্ষা দিবার প্রতিষ্ঠান কলিকাতা সহরে এইটি প্রথম। প্রতি সপ্তাহে ৯০ নং পার্ক ষ্ট্রীটের একতলার ঘরে সন্ধ্যায় সভার অধিবেশন হয়।" এই উৎসবে বিখ্যাত গায়ক গায়িকা কর্ত্তৃক কবিবরের বিখ্যাত পনরটি গান গীত হয়। এই গীতানুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী মালতী ঘোষাল, শ্রীমতী অমিয়া দেবী ও শ্রীমতী ইন্দুলেখা ঘোষের একক গীতগুলি সমবেত শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিয়াছিল। জনগণ মন অধিনায়ক জাতীয় সঙ্গীতের পর সভা শেষ হয়।

ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েসন

বিগত ২৩শে মে শুক্রবার সন্ধ্যায় ক্যালকাটা মিউজিক এসোসিয়েশনের অন্তর্ভুক্ত সেনী সঙ্গীত সমাজের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক মিনার্ভা থিয়েটারে এক আনন্দানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। উক্ত অনুষ্ঠানে সঙ্গীত সমাজের ছাত্রীগণ শ্রীযুক্ত সন্তোষকুমার ঘোষাল বিরচিত "দেবদত্তা" নামক একটি নাটিকার অভিনয় করেন। অভিনয়ে যে সব ছাত্রীরা বিভিন্ন অংশ গ্রহণ করেন, তন্মধ্যে কুমারী মিনতি ঘোষের অলকা, কুমারী অন্নপূর্ণা দাশগুপ্তার চন্দনের অভিনয় সত্যই প্রাণবন্ত হইয়াছিল। অলকার নৃত্যব্যঞ্জনা বিশেষ প্রশংসনীয়। অভিনয়ান্তে কলিকাতার কতিপয় বিখ্যাত

শিল্পী কর্ত্তৃক গীতবাদ্যাদি হয়। কুমারী রমলা হালদারের আধুনিক গান, ওস্তাদ আলি মহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার বাদন, ওস্তাদ ফিরোজ খাঁ সাহেবের তবলায় লহরা, প্রোঃ ননী দাশগুপ্তের হাস্যকৌতুক, কুমারী নীলিমা দাশের মাড়োয়ারী ও মণিপুরী, কুমারী দীপ্তি মজুমদারের পথচারী নৃত্য এবং শ্রীযুক্ত যুগলকৃষ্ণ চন্দ্রের হারমোনিয়ম বাদ্য বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

কাল্‌না সাহিত্য বাসর

বিগত ৩১শে জ্যৈষ্ঠ শনিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় মাণিকতলা স্পারস্থিত কবিরাজ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার মল্লিক মহাশয়ের আহ্বানে কাল্‌না সাহিত্য বাসরের এক অধিবেশন হয়। এই অধিবেশনে ভারতবর্ষ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পৌরোহিত্যের এবং প্রবর্ত্তক পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী প্রধান অতিথির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভার প্রারম্ভে একটি উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয় তৎপর উপস্থিত সাহিত্যিকদের মধ্যে অনেকেই প্রবন্ধাদি পাঠ করেন। কবিকঙ্কণ শ্রীঅপূর্ব্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য "বুর্জ্জোয়া মেয়ে" এবং কবি শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত "বর্ষা বিলাস" নামক যে দুইটি কবিতা পাঠ করেন, তাহা সত্যই প্রাণবন্ত হইয়াছিল। শিল্পী শ্রীমহীতোষ বিশ্বাসের রচিত চিত্রশিল্প বিষয়ক প্রবন্ধটিও প্রশংশিত হয় অনুষ্ঠানে সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীমান্ সুশীল দাসের গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সভাপতি এবং প্রধান অতিথি তাঁহাদের অভিভাষণে বর্ত্তমান সাহিত্য ও তাহার ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে সুগভীর আলোচনা করেন। কবিরাজ শ্রীবীরেন্দ্রবাবু কর্ত্তৃক সভাপতি ও অভ্যাগতদিগকে ধন্যবাদ প্রদানান্তে জলযোগাদির পর অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

পরলোকে সঙ্গীতকুশলা সুষমা সেন

ময়মনসিংহ নেত্রকোণার ডেপুটি ম্যাজিষ্ট্রেট মিঃ পি, সি, সেন মহাশয়ের কন্যা কুমারী সুষমা সেন মাত্র ১১ দিন টাইফয়েড জ্বরে ভুগিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। কুমারী সুষমা সেন সুগায়িকা ছিলেন। নেত্রকোণার ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত-সমাজের বিগত ষষ্ঠ বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় খেয়াল, ভজন, রবীন্দ্র ও আধুনিক গানে অসামান্য প্রতিভার পরিচয় দিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন।



তিনি এই কৃতিত্বের জন্য প্রত্যেকটি বিষয়ের উপর একটি করিয়া রূপার কাপ পুরস্কার লাভ করেন। কলিকাতার স্বনামখ্যাত সঙ্গীতবিৎ শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্র কণ্ঠসঙ্গীতে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে একটি বিশেষ পুরস্কার দেন।

আমরা এই প্রতিভাশালিনী সঙ্গীতকুশলার অকাল বিয়োগে তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিজনকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইতেছি।

৺প্রাণকৃষ্ণ সাধুখাঁ



গত ২২শে জ্যৈষ্ঠ বৃহস্পতিবার অপরাহ্ন ৬ ঘটিকার সময় সুবিখ্যাত ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত প্রাণকৃষ্ণ সাধুখাঁ তাঁহার রিষিড়াস্থ বাসভবনে দেহত্যাগ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৫১ বৎসর হইয়াছিল। তিনি সামান্য অবস্থা হইতে ব্যবসা দ্বারা ক্রমে অতুল ঐশ্বর্য্যের অধিকারী হইয়াছিলেন।

বঙ্গেশ্বরী কটন মিল প্রভৃতি নানা ব্যবসায় প্রতিষ্ঠানের তিনি অন্যতম ডিরেক্টার ছিলেন এবং স্থানীয় জনকল্যাণ-মূলক প্রতিষ্ঠানগুলির সহিতও ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। রিষিড়া ব্যায়াম সমিতি, রিষিড়া করদাতা সমিতি প্রভৃতির বিশিষ্ট সভ্য হিসাবেও তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ছিল। সঙ্গীতজগতে তিনি সুপরিচিত না হইলেও, সঙ্গীতের একজন উৎসাহদাতা ছিলেন।

মৃত্যুকালে তিনি স্ত্রী, তিনটী পুত্র, ভ্রাতা ভ্রাতুষ্পুত্র প্রভৃতি রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহার আত্মার সদ্গতি প্রার্থনা করি।

পুস্তক পরিচয়

নৃত্য (ত্রৈমাসিক পত্রিকা)—সম্পাদক ব্রজানন্দ শর্ম্মা, ৫ নং কৃষ্ণ কুণ্ডু ষ্ট্রীট্ হইতে শ্রীকিরীট রায় কর্ত্তৃক পরিচালিত ও প্রকাশিত। মূল্য প্রতি সংখ্যা চারি আনা। বার্ষিক মূল্য দেড় টাকা।

আলোচ্য পত্রিকাটি একমাত্র নৃত্য বিষয় লইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার বসন্ত সংখ্যায় যে কয়জনের রচনা স্থান পাইয়াছে, তন্মধ্যে অনেকেই নৃত্য বিষয়ে অল্পবিস্তর অভিজ্ঞ। শ্রীযুক্ত কীরিট রায়ের 'নৃত্যোপক্রমণিকা' প্রবন্ধটি বেশ পাণ্ডিত্যপূর্ণ। ব্রজানন্দ শর্ম্মার 'নৃত্যে তাল প্রয়োগ' প্রবন্ধটিও বেশ তথ্যবহুল। অধ্যাপক শ্রীবিনয় সরকারের 'বৈদিক যুগে নৃত্যগীত' প্রবন্ধটী হইতে সুপ্রাচীন কালের নৃত্যগীতাদির বিষয় সহজভাবেই উপলব্ধি হয়। অন্যান্য রচনার বিষয়বস্তু নৃত্য বিষয়ের মোটামুটি আলোচনা মাত্র।

বর্ত্তমান সংখ্যায় যেসব নৃত্যকুশলার চিত্রাদি মুদ্রিত হইয়াছে, তাহা বিশেষ সুরুচিপূর্ণ হয় নাই। অতঃপর পত্রিকার প্রচ্ছদপটটিও একেবারে মামুলী ধরণের হইয়াছে। আমরা ইহার কর্ম্মসচিব শ্রীযুক্ত সরোজ রায় মহাশয়কে এ বিষয় দৃষ্টি দিতে অনুরোধ করিয়া এই পত্রিকাটীর অধিকতর শোভন ও ক্রমোন্নতি কামনা করিতেছি। আশা করি পত্রিকাটি দীর্ঘস্থায়ী হইবে।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



শিবতাণ্ডবের বিশেষ ভঙ্গিমায় নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর



'মোহিনী' (মাড়োয়ার দেশীয়) নৃত্যে মাদাম সিমকী

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ | আষাঢ়, ১৩৪৮ সাল | ৩য় সংখ্যা

নৃত্যে মিশ্রণ এবং তাহার প্রতিকার

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

সম্প্রতি কয়েক বৎসর বাঙ্গলাদেশে নৃত্যশিল্পচর্চ্চা পুনরায় আরম্ভ হোয়েছে এবং অনেক সম্ভ্রান্ত এবং শিক্ষিত বাঙ্গালী ভদ্রসন্তান উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্যের অনুশীলনে আত্মনিবেশ করেছেন। বাঙ্গলায় একটা বিশিষ্ট আর্ট হিসাবে নৃত্যের চর্চ্চা হ'চ্ছে এবং আধুনিক রুচিবাগীশ শিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকট নৃত্য একটা বিশেষ কলাবিদ্যা ব'লে গণ্য হ'য়ে পরম সমাদর লাভ কর্‌ছে। এটা খুব আনন্দ এবং আশার কথা, সন্দেহ নেই। লক্ষণ দেখে মনে হয়, অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গলাদেশে বাঙ্গালীর নিকট অপরাপর প্রথম শ্রেণীর কলাশিল্পের মধ্যে নৃত্যও তা'র বিশিষ্ট এবং যথোপযুক্ত স্থান দখল কর্‌তে সমর্থ হ'বে। পঞ্চাশ বৎসর পূর্ব্বে নৃত্য বল্‌তে ভোগলালসা উত্তেজক হীন আদর্শের বাইজী নৃত্যের ছবিই বাঙ্গালীর চক্ষে উদ্ভাসিত হ'য়ে উঠ্‌তো এবং অনেকেই নাসিকা সঙ্কুচিত ক'রে নৃত্যের নামে বিরক্তি এবং ঘৃণা প্রকাশ কর্‌তেন। কাল-প্রবাহে আমাদের দেশের সে আবহাওয়ার অনেক পরিবর্ত্তন হয়েছে এবং বাঙ্গালী যে প্রকৃত শিল্পের আদর কর্‌তে ভোলেনি, তার প্রমাণ বাঙ্গলায় আজকাল যথেষ্ট দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। বাঙ্গলার এবং বাঙ্গালীর ভবিষ্যৎ যে অন্ধকারময় নয়, এটা খুব আশার কথা।

একটা কথা কিন্তু অবিসম্বাদীভাবে সত্য যে, বাঙ্গলা দেশে মিশ্র-সামগ্রী যত শীঘ্র এবং যত অধিক পরিমাণে চলন হয়, ভারতের অন্যান্য প্রদেশে তত হয় না। এর কারণ, বাঙ্গালীর নির্ব্বুদ্ধিতা নয়। অধ্যাত্মবাদী বাঙ্গালীর ঔদাসীন্যই বাঙ্গলায় প্রভূত পরিমাণে মিশ্র দ্রব্যের আমদানীকে প্রশ্রয় দিয়ে পুষ্ট কর্‌ছে। কর্ম্মফল ভোগ

করছে কিন্তু বাঙ্গলার সন্তানেরাই। মিশ্র আমদানীর এই অন্যায় অত্যাচার বাঙ্গালী এতকাল নির্ব্বিবাদে সহ্য ক'রে এসে থাকলেও, আজকাল লক্ষণ দেখে মনে হ'চ্ছে, বাঙ্গালী যেন একটু আত্মসম্বিদ্ হ'য়ে উঠছে এবং এই মিশ্র আমদানীর প্রতিরোধ করে, দেশে খাঁটি জিনিষের প্রচলন ক'রবার চেষ্টা করছে। মিশ্র প্রতিরোধ এবং দমনের চেষ্টা শুধু বাঙ্গালীর নিত্যব্যবহার্য্য খাদ্যদ্রব্য এবং পোষাক-পরিচ্ছদের বিষয়ই হচ্ছে না, বাঙ্গালীর নিজস্ব চারুশিল্পে মিশ্রণ করিবার বিরুদ্ধেও বাঙ্গালী যুদ্ধ ঘোষণা ক'রেছে—এটাও খুব আশা এবং আনন্দের কথা।

সম্প্রতি বাঙ্গলাদেশে একটা নূতনতর মিশ্রণের আমদানী দেখা দিয়েছে, সুতরাং এখন থেকেই সে সম্বন্ধে আমাদের সচেতন এবং সতর্ক হওয়া উপযুক্ত প্রয়োজন ব'লে অনুভূত হ'চ্ছে। এই নূতন মিশ্রণ বাঙ্গলার নৃত্যশিল্প সম্বন্ধে। এখন হ'তেই যদি এর প্রতিরোধ এবং দমন ক'রবার জন্য আমরা উপযুক্ত সাবধানতা অবলম্বন না করি, তা' হ'লে বাঙ্গলা দেশে বাঙ্গালীর সঙ্গীতে মধ্যে যেরূপ নানাপ্রকারের মিশ্রণ এবং জটিলতা আমদানী হ'য়ে, বাঙ্গলার নিজস্ব সঙ্গীতের অনেকখানি অঙ্গহানি ক'রে মৌলিকতা নষ্ট করেছে, অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পেও সেই রকম অনেক অবাঞ্ছনীয় মিশ্রণ এবং জটিলতা এসে জুটে, বাঙ্গলার কৃষ্টির এবং বাঙ্গালীর নিজস্ব নৃত্য-সম্পদের হানি হওয়া অবশ্যম্ভাবী। আদর্শ বিশুদ্ধ প্রাচ্যনৃত্যের নামে অধুনা আমাদের দেশে এমন কতকগুলি অদ্ভুত নৃত্যের সৃষ্টি এবং প্রচলন ক'রবার চেষ্টা হ'চ্ছে, যা' "কথক", "কথাকলি", "মণিপুরী" প্রভৃতি ভারতীয় প্রাদেশিক নৃত্যের এবং পাশ্চাত্য-নৃত্যের অভূতপূর্ব্ব সংমিশ্রণ—নামগোত্রহীন এক শ্রেণীর একটা জগাখিচুড়ী-নৃত্য। আর এই অদ্ভুত খেচরান্ন নিরীহ এবং অনভিজ্ঞ দর্শকদের পরিবেশ ক'রে, উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করা হ'চ্ছে—"এই হ'চ্ছে বিশুদ্ধ এবং আদর্শ আর্য্যনৃত্য, Pure Oriental Dance।" অবশ্য এই ধরণের নৃত্যাভিনয় একেবারে রস-ভাব-বিবর্জ্জিত হয় না, সুতরাং সাধারণ রসপিপাসু দর্শকেরা বিন্দুমাত্র রসাস্বাদনেই আত্মহারা হ'য়ে এইরূপ খেচরান্ন-নৃত্যের প্রশংসায় পঞ্চমুখ হোয়ে ওঠেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এই সকল ক্ষেত্রে আসলের নামে নকলের যশোগান করা হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে একটা মহান্ কলাবিদ্যাকে তা'র উচ্চ রত্নসিংহাসন থেকে অপসারিত ক'রে ভূতলে লুণ্ঠিত করান হয়। তবে মনে হয়, ভারতের একটা বিশিষ্ট শিল্পকলার এ অপমান বিধাতা অধিক দিন সহ্য করবেন না। নানা কারণে বাঙ্গালী আজ গুণহীন হ'লেও বুদ্ধিমত্তার খ্যাতি তা'র বিশ্ববিশ্রুত। নকলের ফাঁকি বুদ্ধিমান বাঙ্গালীর চক্ষে শীঘ্রই ধরা প'ড়বে এবং যত শীঘ্র পড়ে ততই মঙ্গল। বাঙ্গালী বোঝে, কিন্তু একটু বিলম্বে—এও নাকি বিধাতার অভিশাপ।

আমাদের দেশে আজকাল নৃত্যে ভেজাল চালানোর সুবিধা এবং সুযোগ ঘটছে শুধু এই কারণে যে, আদর্শ এবং বিশুদ্ধ আর্য্যনৃত্য জিনিষটা যে কি বস্তু, সে সম্বন্ধে আমাদের দেশের জনসাধারণ অনেকটা অনভিজ্ঞ। এ অজ্ঞতার জন্য অপরাধী বাঙ্গলার সন্তানেরা নয়, দোষী তা'দের ভাগ্যবিপর্য্যয়। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশগুলির মধ্যে ধনসম্পদে বাঙ্গলা-প্রদেশই চিরদিন সমধিক ঐশ্বর্য্যশালিনী। এর প্রতিফল স্বরূপ বৈদেশিক অত্যাচার বাঙ্গলাদেশকেই চিরকাল অধিক পরিমাণে সহ্য করতে হ'য়েছে এবং এই সকল উৎপীড়নের ফলে বাঙ্গালী তা'র নিজস্ব অনেক কিছু সম্পদ এবং কৃষ্টি বেশী পরিমাণেই হারিয়েছে। এ সম্বন্ধে ইতিহাসের সাক্ষ্য যথেষ্টই র'য়েছে। বহুকাল পূর্ব্বেই বাংলায় প্রাচীন আদর্শের ভারতীয়

নৃত্যের বিলোপ ঘটেছে এবং বহুদিন যাবৎ বাঙ্গালী উচ্চাঙ্গের আর্য্যনৃত্য দেখেনি ব'লে এবং অনুশীলন না থাকাতে, বিস্মৃত হ'য়েছে। "রায়বেশী", "ব্রতচারী", "পাই" প্রভৃতি সাধারণ গ্রাম্য নৃত্য আজ অতীতের সামান্য সাক্ষ্য প্রদান কর্‌ছে মাত্র। কিন্তু বাঙ্গালী উঠছে এবং জাগছে। আধুনিক যুগে দেশাত্মবোধ বাঙ্গালীর প্রাণেই প্রথমে জাগরিত হ'য়েছে, কিন্তু বাঙ্গালীর এই দেশপ্রেম প্রাদেশিকতার সীমায় সীমাবদ্ধ নয়। জন্মভূমি বল্‌তে বাঙ্গালী সমগ্র ভারতবর্ষকেই বোঝে। তা'র ওপর বাঙ্গালী প্রবল ভাবপ্রবণ জাতি। দুর্ভাগ্যের বিষয়, এই দেশপ্রেম এবং ভাবপ্রবণতার সুযোগ নিয়ে নিঃসন্দিগ্ধচিত্ত বাঙ্গালীর ঘাড়ে স্বদেশজাত ব'লে অনেক কিছু বাইরের আমদানী অপকৃষ্ট ভেজাল নির্ব্বিঘ্নে চাপানো হ'চ্ছে এবং দেশপ্রেমিক, সাদাসিধা বাঙ্গালীও বিনা-আপত্যে সেই ভেজালগুলিকে নিজস্ব এবং প্রাচীন ভারতীয় মূল্যবান সম্পদ ব'লে বুকে তুলে নিচ্ছে। ঠিক এই ভাবেই বাঙ্গলার লুপ্তপ্রায় নিজস্ব সঙ্গীতকলাশিল্পে বিভিন্ন প্রদেশাগত খেয়াল, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি প্রাদেশিক এবং বিভিন্ন পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ভেজাল এসে জুটে, বাঙ্গলার নিজস্ব অমল সঙ্গীতধারাকে আরও নিশ্চিহ্ন ক'রে দিয়ে, আধুনিক বাঙ্গলা গানকে এক অদ্ভুত রূপমণ্ডিত ক'রেছে এবং ভাবপ্রবণ বাঙ্গলা সেই অপূর্ব্ব পানীয়কে গঙ্গোত্রীর পরম পবিত্র পানীয় বোধে সেই ক্লেদময় বারি আকণ্ঠ পান ক'রে আপনাকে ধন্য এবং চরিতার্থ বিবেচনা কর্‌ছে। তবে আশার কথা বাঙ্গলার কৃতী সঙ্গীতবিশারদদের দৃষ্টি এতদিন পরে এদিকে আকৃষ্ট হ'য়েছে এবং বাঙ্গলার নিজস্ব সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারকল্পে তাঁ'রা উদ্যোগী হ'য়েছেন। হয়ত, এতদিন পরে বাঙ্গলার পূর্ব্বের ভুল এইবার সংশোধন হ'বে এবং অদূর ভবিষ্যতে বাঙ্গালী আবার তা'র নিজস্ব সঙ্গীতের অমৃতময়ী পীযূষধারা পান ক'রে, কৃতার্থ হ'বে। বাঙ্গলাদেশের নৃত্যশিল্পের অভ্যুত্থানের সময়ে আজকাল ঠিক ওই একই রূপের ভেজাল দেখা দিয়েছে এবং ভাবপ্রবণ বাঙ্গালী ঠিক সঙ্গীতের ভেজালের মত সেই জটিলতাপূর্ণ ভেজালকে আত্মস্থ কর্‌তে চেষ্টা কর্‌ছে আর স্বার্থান্বেষীরা সেই প্রচেষ্টায় তা'কে পরম উৎসাহ দিচ্ছে। "কথক", "কথাকলি" বা "মণিপুরী"ত বরং ভাল; বার্ম্মিজ, সিংহলী, জাভা, বলি প্রভৃতি সুদূর পূর্ব্বের এবং এমন কি স্প্যানিস্, রাশিয়ান্ প্রভৃতি বৈদেশিক নৃত্যের ব্যর্থ অনুকরণ বাঙ্গলায় আমদানী ক'রে, আদর্শহারা বাঙ্গলার নূতন নৃত্যশিল্পকে বিভ্রান্ত এবং পথভ্রষ্ট ক'রে তুল্‌ছে। বাঙ্গলা দেশে একটা চলিত প্রবাদ আছে—'ঠেকে শেখার চেয়ে, দেখে শেখা ভাল'। সঙ্গীত সম্বন্ধে আমরা ঠেকে শিখছি এবং সে সংশোধন এখন অনেক কষ্ট এবং আয়াসসাধ্য হ'বে। সুতরাং এই 'ঠেকে শেখা'র অভিজ্ঞতা নিয়ে, নৃত্য সম্বন্ধে পূর্ব্বাহ্নেই সজাগ হওয়া বুদ্ধিমানের কার্য্য, নচেৎ পরিণামে আমাদের নৃত্যে এই সকল অনভিপ্রেত ভিন্ন প্রদেশাগত এবং বিদেশী ভেজাল জুটলে মহা অনর্থ ঘটাবে। সময় থাক্‌তেই সাবধান হওয়া প্রয়োজন।

কিছুদিন পূর্ব্বে দৈনিক "আনন্দবাজার" পত্রিকায় সরাইকেলা নিবাসী একজন বিশিষ্ট বাঙ্গালী ভদ্রলোক লিখেছিলেন—'প্রাচীন উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্য বল্‌তে ঠিক কিরূপ নৃত্য বুঝায়, তা' আমাদের স্পষ্ট জানা নেই'। তিনি যথার্থই ব'লেছেন এবং সেটা কম দুঃখের এবং দুর্ভাগ্যের কথা নয়। আমার মনে হয়, ঠিক এই অভাবই বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পের পুনরুদ্ধারের পথে যথেষ্ট বাধা এবং বিঘ্ন সৃষ্টি কর্‌ছে এবং আরও কিছুকাল কর্‌বে। আর, এই আদর্শের অভাবই অধুনা অল্পবিদ্ নৃত্যশিক্ষকের যদৃচ্ছ উদ্ভাবিত এবং খেয়াল-প্রসূত হাল্‌কা শ্রেণীর নৃত্যকে "বিশুদ্ধ প্রাচ্য-নৃত্য" বা আদর্শ

প্রাচীন ভারতীয়-নৃত্য ব'লে চালা'বার সুযোগ প্রদান কর্‌ছে। এই অবস্থার আশু প্রতিবিধান হওয়ার প্রয়োজন হ'য়ে পড়েছে।

প্রাচীন কালে ভারতে আর্য্যঋষিরা নৃত্যের পরিকল্পনা, সৃষ্টি এবং প্রচলন ক'রেছিলেন—দেবপূজার পবিত্র উপচার এবং একটা বিশিষ্ট ও অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসাবে। পরবর্ত্তীযুগে লোকশিক্ষার জন্য "পৌরাণিক নৃত্য" (classical dance) সৃষ্ট হ'য়েছিল। এই উভয়বিধ নৃত্যের উদ্দেশ্য ছিল—বিমল আনন্দরস সৃষ্টি ক'রে, দর্শকের মনে আধ্যাত্মিকভাব উন্মেষিত করা। শরীরী-নৃত্যে যে সকল ভাব লীলায়িত হ'য়ে উঠবে, তা'তে ভগবানকেই মনে পড়িয়ে দেবে এবং স্বল্পক্ষণের জন্য হ'লেও দর্শকের সঙ্গে ভগবানের যোগসূত্র স্থাপনা হ'বে। নৃত্য দর্শনকালে দর্শকের মনে কোনরূপ হীন কল্পনা আদৌ ক্ষণিকের জন্যও জাগরিত হ'বে না—এই হ'চ্ছে প্রকৃত ভারতীয় আর্য্যনৃত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং পৃথিবীর অপরাপর দেশের নৃত্যের সহিত প্রকৃত এবং বিশুদ্ধ আর্য্যনৃত্যের প্রভেদ এই স্থানেই। আমাদের নৃত্যশিক্ষার্থী এবং নৃত্যশিল্পীরা আর্য্যনৃত্যের এই পার্থক্য এবং আদর্শ সম্বন্ধে যদি সর্ব্বদা সচেতন থাকেন, তা' হ'লে কিছুতেই তাঁ'দের বিভ্রান্ত বা পথভ্রষ্ট হ'বার কারণ ঘটবে না। মনে রাখবেন, সাত্ত্বিক রস এবং সাত্ত্বিকভাব সৃষ্টিই বিশুদ্ধ আর্য্যনৃত্য এবং বাঙ্গালীর উহাই আদর্শ।

উচ্চাঙ্গের এই বিশুদ্ধ এবং পবিত্ররস ও আধ্যাত্মিক ভাব কিরূপে নৃত্যাভিনয়ের দ্বারা দর্শকের মনে জাগরিত করা যেতে পারে, আর্য্যনাট্যশাস্ত্রকার মহাত্মা ভরত তাঁ'র "নাট্যশাস্ত্রে" বিশেষভাবে বর্ণনা ক'রে গেছেন। ভরতের মতে উচ্চাঙ্গ নৃত্য অতীন্দ্রিয়ব্যঞ্জনা এবং অতীন্দ্রিয়ের সাধনা। আর্য্যনৃত্য একটা বিশিষ্ট যোগ প্রক্রিয়া। নাট্যশাস্ত্রের ৪র্থ অধ্যায়ে "অঙ্গহার" শীর্ষক পরিচ্ছেদে ভরত এই আধ্যাত্মিক ভাব-রস সৃষ্টি করার উপযুক্ত এবং বিশিষ্ট নৃত্যসকল বর্ণনা করেছেন। উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্যশিক্ষার্থীকে ভরতোক্ত ৩২ প্রকার আদর্শ "অঙ্গহার-নৃত্য" সম্যক্ অনুশীলন এবং আয়ত্ত ক'রতে হ'বে এবং তবেই হ'বে তাঁর নর্ত্তন, আদর্শ এবং বিশুদ্ধ আর্য্য-নৃত্য (Pure Oriental Dance)। সুবিখ্যাত নৃত্যবিদ্ এবং বাঙ্গলার সুসন্তান উদয়শঙ্কর এই সকল অঙ্গহার নৃত্যের কয়েকটি আয়ত্ত ক'রে প্রয়োগ করেন ব'লেই তাঁর নৃত্যাভিনয় দর্শককে এত মুগ্ধ করে।

আমাদের প্রাচীন যুগের নাট্যশাস্ত্রকারেরা সঙ্গীত এবং নৃত্য সম্বন্ধে যে সকল শাস্ত্র এবং নিয়ম পদ্ধতি রচনা ক'রে গেছেন, আধুনিক বৈজ্ঞানিক যুগেও সেই সকল শাস্ত্রের স্থান অনেক উচ্চে এবং আজও তা'রা সম্পূর্ণ বিজ্ঞানসম্মত এবং অভ্রান্ত ব'লে প্রমাণিত হ'চ্ছে। উচ্চাঙ্গের বিজ্ঞানপ্রসূত ঐ সকল নাট্যশাস্ত্রের অনুশীলন আমরা অনেকদিনই ছেড়ে দিয়েছি ব'লেই বর্ত্তমানে আমাদের এই দুরবস্থা দাঁড়িয়েছে। সম্পূর্ণ সত্য এবং আধ্যাত্মিকতার ওপর প্রতিষ্ঠিত ব'লেই উচ্চাঙ্গের ভারতীয় নৃত্য সর্ব্বদেশে, সকল যুগে পৃথিবীর সকল জাতির আদর্শ স্থানীয় এবং উহার সার্ব্বজনীনতাই এত শ্রদ্ধা এবং সমাদরের কারণ। অদক্ষ এবং অপরিপক্ক নৃত্যশিল্পীর অভিনীত ভারতীয় আর্য্য-নৃত্যের ব্যঙ্গ এবং ব্যর্থ অনুকরণ ঠিক এই কারণেই আজ সমাদৃত হ'চ্ছে—তা আমরা লক্ষ্য ক'রছি। সুতরাং সুদক্ষ আর্য্য-নৃত্যশিল্পীর সম্মান ও আদর সর্ব্বসময়েই সর্ব্বত্র অবশ্যম্ভাবী।

বাঙ্গালীজাতি কোনদিনই প্রাদেশিক ভাবাপন্ন নয়, সর্ব্বভারতীয় ভাবধারাই তা'র আদর্শ এবং এই কারণেই আধুনিক কালেও বাঙ্গালী ভারতের অপরাপর প্রদেশের উন্নতি বিষয়ে পথ-প্রদর্শক এবং শিক্ষক। মহামতি গোখ্‌লে ব'লেছিলেন—'বাঙ্গলা আজ যা' চিন্তা করে,

সমস্ত ভারত পরদিন সেই চিন্তা-ধারায় অনুপ্রাণিত হোয়ে কায করে।' লুপ্তপ্রায় প্রাচীন আর্য্যনৃত্যশিল্পের পুনরুদ্ধার ক'রবার মহান্ কর্ত্তব্যভার আজ বাঙ্গলার সন্তানদেরই গ্রহণ ক'রতে হ'বে। বাঙ্গলার নৃত্যশিল্পীরা ভরত-নাট্য-শাস্ত্রোল্লিখিত উচ্চাঙ্গের নৃত্যের সমাদর এবং চর্চ্চা করলে শীঘ্রই ভারতের অপরাপর প্রদেশের অধিবাসীরা বাঙ্গলার অনুসরণ ক'রবে এবং আমার মনে হয়, তা'র ফলে, অতি অল্প কালের মধ্যেই সারা ভারতে উচ্চাঙ্গের ভারতীয় আর্য্য-নৃত্যের পুনঃ প্রচলন হ'বে। ভরত-রচিত "নাট্য-শাস্ত্র" দুষ্প্রাপ্য হোলেও আমাদের দেশে আজও অপ্রাপ্য নয়। বাঙ্গলায় বোধ হয় আজও এমন বাঙ্গালী পণ্ডিতের অভাব হয়নি, যিনি "নাট্যশাস্ত্রের" বঙ্গানুবাদ ক'রে, সেই অমূল্য গ্রন্থ বাঙ্গলার সুধী সমাজ এবং নৃত্যশিক্ষার্থীর পক্ষে সহজলভ্য ক'রে দিতে পারেন। এ বিষয়ে স্বর্গীয় মহাত্মা কালীপ্রসন্ন সিংহ মহাশয়ের পদাঙ্কানুসরণ ক'রবার জন্য উৎসাহী ২।৪ জন ধনী বঙ্গ সন্তানের অভাব বাঙ্গলায় হ'বে না। প্রয়োজন, সংঘবদ্ধ চেষ্টা এবং আন্তরিকতা। বাঙ্গালার হিন্দু চিরদিনই অধ্যাত্মবাদী, তা'র অস্থিমজ্জায় এবং ধমনীতে ভক্তি ও ভগবৎ-প্রেমের রসধারা চিরদিনই প্রবাহিত হোচ্ছে। বাঙ্গলার কীর্ত্তনাঙ্গ-নৃত্যে আজও আধ্যাত্মিক রস উচ্ছলিত হয়। সুতরাং করুণ-ভক্তি-প্রেম রসাশ্রিত প্রাচীন আদর্শের আর্য্য-নৃত্য সহজেই বাঙ্গলায় রোপিত হ'বে এবং পুষ্ট ও বর্দ্ধিত হ'য়ে অচিরে বাঙ্গলার তথা সমগ্র ভারতের সুধীজনসমাজে অমৃত ফল বিতরণ ক'রবে। বাঙ্গলার মাটি, বাঙ্গলার জলবায়ু, বাঙ্গালীর ধাত এই মহান্ উদ্দেশ্য সাধনে সম্যগ্‌ভাবেই উপযুক্ত। নৃত্যশিল্পে এই মহাভারত সৃষ্টির দায়িত্ব বাঙ্গালীকেই নিতে হ'বে।

অধুনা ভারতবর্ষে সঙ্গীত সম্বন্ধে যেরূপ দু'টি মতবাদ প্রচলিত আছে—একটি উত্তর ভারতীয় এবং অপরটি দক্ষিণ ভারতীয়, নৃত্য সম্বন্ধেও মোটামুটি ২টি মত প্রচলিত দেখ্‌তে পাওয়া যায়। এর একটি উত্তর ভারতীয় "কথক নৃত্য" এবং অন্যটি দক্ষিণ ভারতীয় "কথাকলি-নৃত্য"। কিন্তু পরীক্ষায় উপলব্ধি হ'চ্ছে এ দু'টির কোনটিই বাঙ্গালীর ধাতে সহ্য হ'চ্ছে না, কারণ এই সকল ধরণের নৃত্য আধুনিক বাঙ্গালী দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হয় না। "কথক-নৃত্য" একান্তভাবে বাদ্যতালানুসারী নৃত্য, এতে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তাললয়ের কৌশল বা কসরৎ দেখান হয় মাত্র, রস-সৌন্দর্য্যের অভাব কথক-নৃত্যে যথেষ্টই লক্ষ্য হয়। সুতরাং তাললয়ে যথেষ্ট বোধশক্তি বা জ্ঞান না থাক্‌লে কথক-নৃত্যদর্শন সাধারণের পক্ষে একটা বিড়ম্বনা ভোগ মাত্র। অপর পক্ষে, "কথাকলি-নৃত্যে" এত বেশী হস্ত মুদ্রার আধিক্য দেখা যায়, যে জন্য ঐ সকল মুদ্রার অর্থ সম্বন্ধে এবং দক্ষিণ ভারতীয় প্রাদেশিক হাব-ভাবের সহিত সবিশেষ পরিচয় না থাক্‌লে কথাকলি নৃত্য দর্শন অনেক ক্ষেত্রে বিরক্তিকর হোয়ে ওঠে। আসাম প্রদেশের ভক্তি-করুণ রসাশ্রিত "মণিপুরী নৃত্য" উচ্চাঙ্গ পর্য্যায়ের নৃত্য হোলেও, মণিপুরী নৃত্যে এমন কতকগুলি ত্রুটি, যথা—হস্ত মুদ্রার এবং হৃদয়ের ভাব প্রকাশের উদ্দেশ্যে অঙ্গহার যোজনার অভাব সহজেই ধরা পড়ে এবং এই কারণেই "মণিপুরী নৃত্য" সকলের মনোরঞ্জন ক'রতে পারে না। ভাষা না থাক্‌লে সঙ্গীত যেমন সব সময়ে সকল শ্রোতার পক্ষে শ্রুতিসুখকর হয় না, হস্তমুদ্রার এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের ভাবরস প্রকাশক সুনিপুণ যোজনা না থাক্‌লে নৃত্যও সেইরূপ দর্শকের হৃদয়গ্রাহী হয় না। পাশ্চাত্য নৃত্যে যথেষ্ট আর্ট থাক্‌লেও যেন প্রাণহীন পুতুল-নাচ ব'লে মনে হয়। ভারতের তথা বাঙ্গলার মাটিতে সে উৎকট রস সঞ্চারিত হোলে, ইংরেজী আমলের প্রথম যুগে বাঙ্গলায় যেমন একটা উদ্ভট ইঙ্গ-বঙ্গ ধারা সৃষ্ট হোয়েছিল এবং দেশের আবহাওয়া কলুষিত ক'রে তুলেছিল, বিদেশী নৃত্য আমাদের দেশে সংমিশ্রিত হোলে, আমাদের নৃত্যও

অনেকটা সেই রকম ইঙ্গ-বঙ্গ-নাচ হ'বে। সেটা হ'বে—"না ঘরকা, না ঘট্‌কা।" অবশ্য ভারতের প্রাদেশিক নৃত্যে এখনও যেটুকু উচ্চাঙ্গের ভাব-রস দেখা যাবে এবং বিদেশী নৃত্যে যা' ভাল ব'লে মনে হ'বে, সেগুলি সংগ্রহ ক'রে, আমাদের নিজস্ব ছাঁচে তা'কে ঢেলে, একটা নূতন ডিজাইন্ সৃষ্টি ক'রতে বাধা নেই, যদি সেই উদ্ভাবিত নৃত্যে আমাদের নিজস্ব আদর্শ ক্ষুণ্ণ না হয়। শিল্পীর দৃষ্টি বিশ্ব-প্রসারী হোক্, তা'তে আপত্তি নেই। কিন্তু কম্পাস (compass) যেন নির্ভুলভাবে কাজ করে, লক্ষ্য যেন ভ্রষ্ট না হয়। কিন্তু এই সকল বাইরের জিনিষ এনে আত্মস্থ ক'রবার এবং তা'দের নিজেদের আদর্শে গড়ে তোল্‌বার জন্য প্রকৃত দক্ষ শিল্পীর প্রয়োজন। দেশে সেরূপ শিল্পী প্রস্তুত হোক্, তারপর এদিকে মনঃসংযোগ করাই সঙ্গত।

বাঙ্গালী হিন্দু চিরদিনই অধ্যাত্মবাদী, জড়বাদের স্থান বাঙ্গলার মাটিতে নেই। সুতরাং বাঙ্গলার আদর্শ নৃত্য হ'চ্ছে এমন সকল নৃত্য যা' বিশুদ্ধ এবং পবিত্র প্রেম-ভক্তি-রস সৃষ্টি ক'রবে এবং দর্শকের মনে পরমার্থিক ভাব জাগরিত ক'রবে। বাঙ্গলার উদীয়মান নৃত্যশিল্পীরা এবং উৎসাহী নৃত্যশিক্ষার্থীরা যেন এ কথা ভুলে না যান। তাললয়ের সঙ্গে কতকগুলি অঙ্গভঙ্গী ক'রলে নৃত্যের কৌশল বা কসরৎ (gymnastic) দেখান হয় বটে, প্রকৃত নৃত্যাভিনয় করা হয় না। পবিত্র উচ্চাঙ্গের রস এবং আধ্যাত্মিকভাব সৃষ্টিই হ'চ্ছে আর্য্য নৃত্যের উদ্দেশ্য এবং যে নৃত্যে এই উচ্চাঙ্গের ভাব-রস সৃষ্টি হয় না, প্রাচীন আর্য্যঋষিদের মতে সে নৃত্যপদবাচ্য হোতে পারে না।

পরিশেষে বাঙ্গলার নৃত্যশিক্ষক মহাশয়দের একটা বিনীত এবং সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ জানিয়ে এই প্রবন্ধের উপসংহার ক'রবো। দেশে ভবিষ্য নৃত্যশিল্পী গঠনের ভার তাঁদের ওপর বর্ত্তেছে। সুতরাং ভেজাল নিবারণ বা চালানোর হাতও তাঁদেরই। অতএব তাঁ'রা যেন তাঁদের ছাত্রছাত্রীদের সম্মুখে উচ্চাঙ্গ নৃত্যের উপরোক্ত আদর্শ যেন সর্ব্বদা তুলে ধ'রে রাখেন এবং উচ্চ আদর্শের সর্ব্বভারতীয় নৃত্যশিল্পের পুনঃ প্রতিষ্ঠাকল্পে তাঁরা যেন ভারত-নাট্যশাস্ত্রোল্লিখিত ১০৮ প্রকার "করণ" এবং ৩২ প্রকার "অঙ্গহার"-নৃত্যের অনুশীলন ও শিক্ষা প্রদান করেন। নতুবা, নিজের উর্ব্বর মস্তিষ্ক-প্রসূত অদ্ভুত খেয়াল চরিতার্থ ক'র্‌বার প্রবৃত্তির বশে এবং একটা নতুন কিছু ক'রে সাধারণের নিকট একটা কৃত্রিম 'বাহবা' নেবার আশায়, কয়েকটা ভেজাল-মিশান বাজে অঙ্গভঙ্গী ও পাদচারণা শিক্ষার্থীদের শিক্ষা দিয়ে, বিশুদ্ধ এবং আদর্শ আর্য্যনৃত্য-শিল্পী সৃষ্টি ক'রছি—এই আত্মপ্রতারণার আত্মতৃপ্তি নিয়ে দেশের এবং জাতির সমূহ অনিষ্ট সাধন ক'র্‌বেন মাত্র। মিথ্যার আবরণে সত্যকে বেশীদিন প্রচ্ছন্ন রাখা সম্ভব নয় এবং চিরদিনই সকলকে প্রতারিত করা যায় না। স্বয়ং অসিদ্ধ ব্যক্তি অপরকে কখনও সিদ্ধি প্রদান ক'র্‌তে পারেন না। সঙ্গীত বিদ্যার সাধনায় যে চেষ্টা, যত্ন, উৎসাহ, ধৈর্য্য এবং মানসিক পবিত্রতা প্রয়োজন, নৃত্যবিদ্যা সাধনায় তদপেক্ষা বহুগুণ অধিক পরিশ্রম এবং মানসিক স্থৈর্য্যের আবশ্যক। একদিনেই বাঙ্গলায় যথেষ্ট প্রকৃত নৃত্যশিল্পী গ'ড়ে উঠ্‌বে না। এজন্য চাই ঐকান্তিক আগ্রহ, সংঘবদ্ধ প্রচেষ্টা এবং প্রকৃত আদর্শের অনুশীলন এবং সর্ব্বদা সতর্ক দৃষ্টি রাখ্‌তে হ'বে, যা'তে উচ্চাঙ্গের আর্য্যনৃত্যের নামে বাঙ্গলায় অদ্ভুত পাঁচ-মিশুলি-নৃত্যের প্রচলন না হয়। আমাদের নৃত্যশাস্ত্র এত ক্ষীণ এবং দীন নয় যে, ভেজালের আমদানী এবং সংমিশ্রণ ক'রে তা'র অঙ্গপুষ্টি এবং শ্রীবৃদ্ধি ক'র্‌তে হ'বে। পৃথিবীর যে কোনো সভ্যদেশে যথার্থ আর্য্যনৃত্যবিদের স্থান আজও বহু উচ্চে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ইমন-কল্যাণ—চৌতাল

প্রথম খরজ সাধে ঔর রিষভ গান্ধার মধ্যম
পঞ্চম ধৈবত নিখাদ স্বুর সপ্ত তিন গ্রাম শুদ্ধ অক্ষর প্রমাণ।
একইশ মূরছনা উনঞ্চাশ কোটি তান বাইশ শ্রুতি
সব অঙ্গনসো গারে হর আন।

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব (বীণ্‌কার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II র্সা না -ধা পা I
প্র ম

পা পক্ষা | -গা গা গরা -গরসা | সা -া | সা -ন্‌া -ধ্‌প্‌া প্‌া I
খ র০ | ০ জ সা০ ০০০ | ধে ০ | ঔ ০ ০০

ধ্‌ন্‌া -সা সা সা | সা -রা | -সরা -া গরা -গা -া গা I
রি০ ০ ভ | গা ০ | ০০ ন্ধা০ ০ র

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
হ্মা -া | হ্মা হ্মগা | হ্মা -পা | পা পা ধা -া ধপা ধা I
ধ্য ম০ ধৈ ০ ব০ ত

ধনধা না | -ধা -পা | পা র্সা | -া র্সা | পা -হ্মা | গরা -গা I
নি০০ খা | ০ ০ | দ স্বু | ০ র | স ০ | প্ত০ ০

ন্‌া -রা | গা গক্ষাগা | -পা পা না ধা পা গপা -ক্ষাগা গা I
তি ০ | ন গ্রা০০ | ০ ম অ ক্ষ০ ০০ র

\+ ০ ২
ন্‌া -রন্‌া | -রা -গরা | -গমা গরা -গরা সা II
০০ | ০ ০০ | ০০ মা০ ০০

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II পক্ষা -ধা র্সনা -র্সা র্সা র্সা না র্রা র্গা র্সধা -র্সা -া I
এ০ ক০ ০ ছ না০

\+ ০
ন্‌া রা -া গা | -ক্ষা গা ক্ষা -া | ধা না -ধা -না I
উ ন ০ ঞ্চা কো ০ | টি তা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
ধনা -ধা | -পা পা | র্সা -ধা -র্সনা -র্রধা -নধা -র্সা -া র্সা I
ন০ বা | ই ০০ ০০ ০০ শ

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
না -র্রা | র্গা -া | র্পা র্রা র্গা -র্রা র্গা -র্রা | -া র্সা I
শ্রু ০ | তি

\+ ০ ২ ০
না -র্রা | -র্গা র্রর্সা | -নর্সা র্সা নধা -না -ধা পা -ক্ষা -গা I
সো ০ গা০ ০০ রে হ০ ০

ন্‌া -রন্‌া | -রা -গরা -গমা -রগা -রা সা II
আ ০০ | ০ ০০ ০০ ০০ ন

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভীমপলশ্রী—ত্রিতাল

বৃন্দাবন মধ বাজে বাঁশুরী
শ্রবণমেঁ ধুন মিল গয়ি জব
দোর আয়ে সব নারী।
যমুনা নীর থির ভয়িরি
পঞ্ছী মধুপ সব গীত বিসর গয়ি
গাউরা বাছুরা সব ঠাঢ় রহি।

সময়—দিবা তৃতীয় প্রহর
ঠাট—বিকৃত, কোমল গান্ধার ও দুই নিখাদ
বাদী—মধ্যম, সংবাদী—ষড়জ। পঞ্চমস্বর বলী
আরোহণে—ঋষভ ও ধৈবত বজ্জিত হ'লেও বিস্তারের সময় স্বল্পস্থায়ীরূপে ধৈবত স্বর ব্যবহার করা চলে।
রূপ—ণ্ স জ্ঞ ম প ণ র্স, র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স

কথা ও সুর—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীযুত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রী কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

১ ২ ৩
II {সা -মজ্ঞা মা -পা । মজ্ঞা মজ্ঞা রা সা I রা -ণ্া সা -সা । মজ্ঞা মা সজ্ঞা -মপা}
বৃ ০০ ন্দা ০ ব০ ন০ ম ধ বা ০ জে ০ । বাঁ০ শু রী০ ০০

১ ২ ৩
পা পা পধা পমমা পা -র্সণর্সণা ধা -পা I মপা জ্ঞমা -জ্ঞা মা । পর্সা -নর্সা র্সা র্সা
শ্র ব ণ০ মেঁ০০ ধু ০০০০ ন ০ মি০ ল০ ০ গ য়ি০ ০০

পণা -র্সর্রা র্সণা র্সণা -ধা পা পমা পা I জ্ঞমা -পণা -র্সর্রা র্সণা -ধপা -মপা -জ্ঞমা -জ্ঞা II
দো০ ০০ র০ আ০ ০ য়ে স ব না০ ০০ ০০ রী০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩

II {পা পা মজ্ঞা -মজ্ঞা | -া মপা -ণপা না I র্সা -া র্সা র্সা ' র্রা -র্ণা র্সা -া |

য মু না০ ০০ | ০ নী০ ০০ র থি ০ র ভ য়ি ০ রি

৩

র্পা -র্সা র্সা র্সর্ণা | র্সা র্মজ্ঞা র্রা র্সা I র্সাঃ -ণঃ র্রর্সা র্সা : র্সর্ণা র্সর্ণা ধা পা}

প ০ ঞ্জী ম , ধু প০ স ব গী ০ ভ০ বি ' স০ র০ গ য়ি

০ ১ ২´

পর্মা র্মজ্ঞা -র্রা র্সা | র্সর্ণা র্সর্ণা ধা পা I জ্ঞমা পণা -র্সরা র্সণা | ধপা -মপা -জ্ঞমা -জ্ঞা II

গাউ রা ০ বা , ছু০ রা০ স , ব ঠা০ ড়০ ০০ ব০ ' হি০ ০০ ০০ ০

আলাপী তান

১। সমা -জ্ঞা -মা -া | -া -া -জ্ঞা -া | -জ্ঞপা -মপা -া -া I ণা -ধা -পা -া |

আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩ ০ ১ ২´

-মা -পা -া -া | -জ্ঞা -মা -া -া | -পা -জ্ঞা -রা -সা II

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "বাজে"

৩ ০ ১ ২´

২। ণ্া -া -প্া -া | ণ্সা -া -া -া | সা -রা ণ্া -া I সা -মা -া -া |

বা ০ ০ ০ জে০ ০ ০ ০ বা ০ ০ ০ জে ০ ০ ০

৩ ০ ১ ২´

ণ্া সা -জ্ঞা -মা | -পা -া -া -া | -জ্ঞমা -পর্সা -ণা -ধা I -পা -ধা -মা -পা |

আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩ ০ ১ ২´

-জ্ঞা -মা -জ্ঞা -পা | -র্সর্সা -র্সণা -ণধা -ধপা | -পমা -মজ্ঞা -মজ্ঞা -রসা II

০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

তান

০ ১ ২´
৩। ণ্‌সা -জ্ঞমা -পণা -র্সর্া | -র্সণা -ধপা -মজ্ঞা -রর্সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজ"

০ ১ ২´
৪। জ্ঞমা -পণা -র্সজ্ঞ্া -র্রর্সা | -র্সণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

০ ১ ২´
৫। র্রর্সা -ণর্সা -ণধা -ণধা | -পণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

হলক তান

০ ১ ২´
৬। ণ্‌সা -জ্ঞজ্ঞা -রসা -জ্ঞমা | -পপা -মজ্ঞা -মপা -ণণা I -ধপা -ণর্সা -জ্ঞ্জ্ঞ্া -র্রর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০
-ণণা -র্সর্সা -ণধা -পপা | -ণণা -ধপা -মমা -পপা | -মজ্ঞা -জ্ঞজ্ঞা -মজ্ঞা -রসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

বোল তান

০ ১ ২´
৭। ণণা ধপা মজ্ঞা মপা | পণা ণপা -র্সর্সা ণর্রা I -র্রা র্সণা -র্সর্সা -ণধা |
বৃ০ ন্দা০ ব০ ন০ ম০ ০ধ ০০ বা০ ০ জে০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´
ণ্‌সা সমা জ্ঞপা -মপা | -র্রর্রা -র্সণা -র্সণা -ধণা | -ধপা -ধপা -মজ্ঞা -রসা I
বাঁ০ সু০ রী০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে"

০ ১ ২

৮। জ্ঞমা -পণা -র্সা -া | -জ্ঞর্রা -র্সণা -র্সা -ণধা | -পমা -পা -মজ্ঞা -রসা I

আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ "বাজে"

২´ ৩

৯। পমা -জ্ঞমা -পণা -র্সণা | -র্সর্মা -জ্ঞর্রা -র্সণা -ধপা | -মপা -ণণা -ধপা -মজ্ঞা

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´

-পমা -জ্ঞমা -জ্ঞরা -সা I

০০ ০০ ০০ ০ "বাজে"

ফের হলক তান

০ ১ ২´

১০। ণ্সা -জ্ঞজ্ঞা -রসা -ণ্সা | -জ্ঞমা -ণ্সা -জ্ঞমা -পপা I -ণ্সা -জ্ঞমা -পণা -ধপা

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-ণ্সা -জ্ঞমা -পণা -র্সজ্ঞা | -র্রর্সা -ণর্রা -র্সণা -র্সণা | -ধণা -ধপা -ধপা -জ্ঞমা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-র্সা -া -ণধা -পমা | -পঃ -ণাঃ -ধপা -মজ্ঞা | -জ্ঞঃ -পাঃ -মজ্ঞা -রসা |

০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

১ ২´

-র্সণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা I

০০ ০০ ০০ ০০ "বাজে

চক্রছুট তান

২´ ৩ ০
১। স´ণা -ধস´া -ণধা -স´ণা | -ধস´া -ণধা -পমা -জ্ঞমা | -পণা -ণপা -ণণা -পণা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩
-ণধা -পমা -জ্ঞরা -সা I -সরা -সণ্া -সা -া | -ণণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা |
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´
-জ্ঞ´জ্ঞ´া -র´স´া -র´র´া -স´ণা | -স´ণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা I
০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "বাজ"

অন্তরার তান

০ ১ ২´ ৩
১২। জ্ঞমা -পণা -র্সা -া | -া -া -া -া I -া -া -ণা -া | -া -া -া -া |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
-স´া -া -জ্ঞ´া -া | -র´া -া -স´া -া I -ণা -া -ধা -া | -পা -া -া -া |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

যমুনা নীর···ইত্যাদি

বাঁটোয়ারা

৩ ০ ১ ২´
১৩। সা মজ্ঞা রসা রণ্া | সা মজ্ঞা মমা -পা | পস´া ণধা পমা জ্ঞমা I পণা পণা স´জ্ঞ´া র´স´া |
বৃ ন্দা০ ব ন ম ধ বা জে০ বাঁশু রি শ্রব ণমেঁ ধু০ ন০ মি০ লগ মি০ যব

৩ ০ ১ ২´
ণস´া ণধা ণধা পমা | পস´া ণধা -পমা -জ্ঞমা | পণা ধপা মজ্ঞা রসা I রা -ণ্া সা -া |
দো০ রূপা ০য়ে সব না০ রী০ ০০ ০০ বৃ০ ন্দা০ ব ন ম ধ "বা ০ জে ০"

আড়চুন ছন্দের তেহাই যুক্ত বাঁট

১ ২´ ৩ ০
১৪। ণা পঃ র্সা ণঃ র্রা I র্সঃ ণা র্সঃ ণা ধপা | পঃ র্সা ণঃ ধঃ ণা পঃ | মপা জ্ঞমা পণা র্সর্সা |
বৃ ন্দা ব ন ম ধ বা জ বাঁ সুরী শ্র ব ণ মে ধু ন মি০ ল০ গয়ি ষব

১ ২´ ৩ ০
সা মঃ জ্ঞা রঃ সণা I র্রর্রা র্সণা র্সঃ ণা পঃ | মঃ জ্ঞা রঃ সণা র্সঃ ণাঃ | পঃ মঃ জ্ঞা রঃ সণ্াঃ |
দো র আ য়ে স ব না০ রী০ বৃ ন্দা ব ন ম ধ বাজে বৃ ন্দা ব ন ম ধ বাজে

১ ২´
সঃ ণ্া পঃ মঃ জ্ঞা রঃ I রণ্া -া সা -া |
বৃ ন্দা ব ন ম ধ "বা০ ০ জে ০"

তৃতীয় সন্বারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবারে তিন আঘাতের সন্বারী তালের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইতেছি। তৃতীয় সন্বারী সংজ্ঞা প্রদানে কোন প্রশ্ন উত্থাপনের প্রয়োজনীয়তা নাই, কারণ তদ্বিষয় "চতুর্থ সন্বারী তাল" প্রবন্ধে এই পত্রিকার ১৩৪৭, ফাল্গুন সংখ্যায় বর্ণিত হইয়াছে। প্রখ্যাতনামা তবলা বাদক মসীদ খাঁ সাহেবের নিকট ইহা প্রাপ্ত হই। ইহার রূপ :—

```
+                 ১               ১
|   |   |   |     |   |   |   |   |    |
ধিন্ ধা তেরে কেটে ধিন্ ধা তেরে কেটে ধিন্ ধা
০
|| | |
তিনে তিনে।
```

ইহার মাত্রা সমষ্টি ১৫, ঘাত ৩ ও ফাঁক ১। এই ঠেকা তবলা যন্ত্রে ব্যবহার্য্য। হিন্দুস্থানে ইহা 'তিনতালকী সন্বারী' নামে আখ্যাত হয়। মসীদ খাঁ সাহেব বলেন যে, এই তাল 'তাসা' নামক বাদ্যযন্ত্রে ব্যবহৃত হয় বলিয়া ইহা 'তাসেকে সন্বারী' নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। তাসা যন্ত্র সম্বন্ধে Mus. Doc. রাজা ৺সৌরীন্দ্রমোহন তাঁহার "Short Notices of Hindu musical instruments" গ্রন্থে বলিয়াছেন :—

"Tasa—an out door pulsatile instrument, covered with skin and played with two sticks, formerly used in the wars. Now it is used in festive occasions." অধুনা এই যন্ত্র ক্ষুদ্রাকৃতি হওয়ায় হস্ত দ্বারাও বাদিত হয়।

আমার পূর্ব্ব প্রকাশিত 'সন্বারী বাদ্য ভেদ সমূহ' হইতে ইহা রূপের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিতেছে, সুতরাং ইহার পৃথক্ অস্তিত্ব স্বীকারে কোন ধারা দেখিতে পাইনা। আমার অভিধান-ধৃত তালসমূহ মধ্যে কাহারও সহিত ইহার সাদৃশ্য দেখিতে পাই নাই। সুতরাং এখন পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে, 'তৃতীয় সন্বারী', 'তিন তালকী সন্বারী' ও 'তাসেকে সন্বারী' একই পদার্থের বাচক। এই তালের ব্যবহার সভা-সঙ্গীতে অধুনা শ্রুত হয় না। তদ্ধেতু অল্প লোকই ইহার সহিত পরিচিত আছেন।

আমার অভিধান ধৃত কাশীনাথ অপাতুলসীর 'অভিনব তালমঞ্জরী' গ্রন্থের কোন স্থানে এই তাল সম্বন্ধে লিখিত

আছে। কাশীনাথজী এই গ্রন্থে অভিনব তালসমূহের সহিত শার্ঙ্গদেব বিরচিত 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থ লিখিত তালের সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন—ইহা আমি কোন পূর্ব্ব প্রবন্ধেও বলিয়াছি। প্রশংসিত কাশীনাথজী তাঁহার এই গ্রন্থে অভিনব তাল "সবারীর" সহিত রত্নাকর ধৃত 'গজঝম্পা' তালের সাদৃশ্য স্থাপন প্রসঙ্গে বলিয়াছেনঃ—

"সবারিরিতি বিশ্রুতোস্তি দশপঞ্চ যস্মিন্ কলাঃ।
স এব গজঝম্প ইত্যভিহিতোস্তি রত্নাকরে।
লঘুর্গুরু রতঃ পরং দ্রুত বিরাম ইত্যাশ্রুতম্;
ত্রিবারমভিহন্যতে সুমধুরোঽভিগীতে স্বয়ম্॥

তালাঙ্গম্। । ৪ ০`, মাত্রা: ১৫, ঘাতা: ৩॥ ইতি কাশীনাথজী গ্রন্থে এক প্রকার সবারী তালকেই উল্লেখ করিয়াছেন এবং তাহা ৩ ঘাতযুক্ত হওয়ায় আমি 'তৃতীয় সবারী' পর্য্যায়ভুক্ত করিতেছি। কাশীনাথজীর এই উক্তির সহিত রত্নাকরের মতবাদ তুলনায় দেখিতে পাই যে শার্ঙ্গদেব বলিতেছেন "গজঝম্পো গুরোরূর্দ্ধং বিরামান্তং দ্রুতত্রয়ম্॥ Sooo` ইতি গজঝম্পঃ।" কাশীনাথজী লিখিত মাত্রার সমষ্টি ফল হইল $১+২+\frac{৩}{৪}=৩\frac{৩}{৪}=\frac{১৫}{৪}$। ইহাকে চতুর্গুণিত করিলে দশপঞ্চকলা=১৫ মাত্রা হয় ($\frac{১৫}{৪}\times৪=১৫$)। এখানে প্রশ্ন হইতে পারে যে মাত্রা সংখ্যা চতুর্গুণিত হইলে ঘাতসংখ্যা চতুর্গুণিত হবে না কেন? উত্তরে বলা যাইতে পারে যে, ঘাতসংখ্যা গুণিত হইলে ছন্দ বিপর্য্যস্ত হয়।

বোধ সৌকর্য্যার্থে মাত্রা সংখ্যাই কেবল গুণিত হইবে। তাহা হইলে রত্নাকরের প্রমাণে পাই—$২+\frac{১}{২}+\frac{১}{২}+\frac{৩}{৪}=৩\frac{৩}{৪}=\frac{১৫}{৪}$। ইহাও চতুর্গুণিত হইলে ১৫কে প্রাপ্ত হয়। এই উভয় মতবাদের তুলনায় সমষ্টি ফল এক প্রকার পাইতেছি, কিন্তু ব্যষ্টিভাবে পার্থক্য দৃষ্ট হয় যে,

প্রথম	২ রত্নাকরে	১ অভিনব তালমঞ্জরীতে
দ্বিতীয়	$\frac{১}{২}$,,	২ ,,
তৃতীয়	$\frac{১}{২}$,,	$\frac{৩}{৪}$,,
চতুর্থ	$\frac{৩}{৪}$,,	

এবম্প্রকার প্রভেদ বর্ত্তমানে উভয়কে এক বলা যায় কিনা? যুক্তি আশ্রয়ে দেখিতে পাই—সমষ্টির সাদৃশ্য আশ্রয়ে অন্য অনেক তালের সহিত একরূপতা দেখান যায়। তৎপক্ষে কেবল গজঝম্পাকে আশ্রয় করা চলে না। যদি বলা যায় যে, তাহাতে দোষ কি যদি ঘাত সংখ্যার ব্যতিক্রম না ঘটে? উত্তরে বলা যায় যে, এক্ষেত্রে ঘাত সংখ্যা ব্যতিক্রম না হইলেও তালাঙ্গের অর্থাৎ মাত্রার ব্যষ্টিগত পার্থক্য থাকা হেতু শাস্ত্র বাধিত হইয়া পড়ে। আমি কোন পূর্ব্ব প্রবন্ধে বলিয়াছি যে, শাস্ত্র লিখিত তালাঙ্গের পরিচয় ব্যতিক্রম করা সম্ভবপর নহে, কারণ তাহাতে ছন্দের পার্থক্য জন্মে। আরও দেখুন, শাস্ত্রানুযায়ী কাশীনাথজীর সবারীর লক্ষণে প্রথম লঘুমাত্রা থাকায় তাহা একটি ঘাতের ভাগী, তৎস্থলে রত্নাকরের গজঝম্পার প্রথম মাত্রা গুরু হওয়ায় উহাও মাত্র একটি ঘাতের ভাগী হইয়াছে—দুই আঘাতের নহে। কাশীনাথজীর দ্বিতীয় মাত্রা গুরু হওয়ায় এক ঘাত ভাগী কিন্তু রত্নাকরের বাকি কোন মাত্রাই আর ঘাতের ভাগী নহে।

সুতরাং দেখিতে পাই কাশীনাথজীর লক্ষণে মাত্র দুইটী ঘাত প্রাপ্ত হওয়া যাইতেছে, পক্ষান্তরে রত্নাকরের গজঝম্পা কেবল একটি ঘাতের ভাগী মাত্র। এই ভাবে কাশীনাথজীর সবারীতে ও রত্নাকরের গজঝম্পায় পার্থক্য থাকা হেতু উভয় এক পদার্থ নহে। আবার কাশীনাথজীর সবারী মাত্র দুই আঘাতের ভাগী শাস্ত্রানুযায়ী হওয়ায় তাঁহার কথিত ত্রিবার অভিহনন হইতে পারে না, সুতরাং তাঁহার এই মত আমি এখনও গ্রহণ করিতে পারি না। তিনি কি বিবেচনায় এরূপ উক্তি করিয়াছেন তাহা তাঁহাতেই সীমাবদ্ধ রহিয়াছে।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বেহাগ—ত্রিতাল

ব্যাকুল-বাদল ঝরে আকাশ-যমুনা ঘিরে
যামিনী বিফল হয় তোমারে চাহিরে।
খুঁজে ফিরি বনে বনে
কুসুমিত কেয়া সনে
ব্যথার-তরণী ভাসে আমার নয়ন-নীরে।

কথা—শ্রীঅজয়কুমার চক্রবর্ত্তী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহীরালাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

II ন্‌া সা গা মা পা পা নধা না I র্সা না পা পা পা হ্মা গমা গা
ব্যা কু ল বা দ ল ঝ০ রে আ কা শ য মু না ঘি০ রে

গা মা পা না | র্সা না -পা -হ্মা I গা মা পা -মা গা রা সা -া II
যা মি নী বি | ফ ল হ য়্ তো মা রে ০ চা হি রে ০

অন্তরা

II গা মা পা না | র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা র্সা র্রা র্সা না -পা না না
খুঁ জে ফি রি | ব নে ব নে কু সু মি ত কে য়া স নে

ন্‌া সা গা মা পা পা নধা না I র্সা না -পা হ্মা গমা গরা সা -া II
ব্য থা র ত র ণী ভা০ সে আ মা র ন য়ন নী০ রে ০

তান

+ ৩
১। গমা পনা র্সর্গা র্রর্সা | নধা পক্ষা গমা গা |

০ ১ + ৩
২। ন্সা গমা পমা গমা | পনা ধপা ক্ষপা ননা । র্সর্গা র্রর্সা নধা পক্ষা | গমা পা মগা র্সা |

বাঁট

১ + ৩ ০
৩। ন্সা গমা পপা নধনা I র্সনা পপা পক্ষা গমগা | গমা পনা র্সনা পক্ষা | গমা পমা গরা সা
ব্যাকু লবা দল ঝরে আকা শয মুনা ঘিঃরে যামি নীবি ফল হয় তোমা রে০ চাহি রে

১ +
ন্সা গমা পপা নধনা I র্সা না
ব্যাকু লবা দল ঝঃরে আ কা

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

এক মাত্রায় দুই স্বর—

১। সসা ররা গগা মমা পপা ধধা ননা র্সর্সা, র্সর্সা ননা ধধা পপা মমা গগা ররা সসা।

এক মাত্রায় তিন স্বর—

২। সসসা ররর গগগা মমমা পপপা ধধধা নননা র্সর্সর্সা, র্সর্সর্সা নননা ধধধা পপপা মমমা গগগা ররর সসসা।

এক মাত্রায় চার স্বর—

৩। সসসসা রররর গগগগা মমমমা পপপপা ধধধধা ননননা র্সর্সর্সর্সা, র্সর্সর্সর্সা ননননা ধধধধা পপপপা মমমমা গগগগা ররররা সসসসা।

উক্ত নিয়মে ইচ্ছা করিলে এক মাত্রায় ১৬টী স্বর বাজান যাইতে পারে কিন্তু তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে খুবই কঠিন মনে হইবে। কারণ উক্ত প্রণালী বাজাইতে মাত্রার গতি খুব ধীর হইতে স্বরগুলি দ্রুতগতিতে চলিতে থাকে, কাজেই এই প্রণালী উপরে যে কয়েকটী দিলাম সেই কয়েকটী মাত্রার সঙ্গে বিশুদ্ধ ভাবে অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ ১৬টী স্বরই বাজাইতে সক্ষম হইবেন। এক্ষণে আঙ্গুলের জড়তা দূর করার জন্য নিম্নলিখিত প্রণালী কয়টী আপ্রাণ সাধিতে হইবে।

নিম্ন প্রণালীগুলি মাত্রা বুঝিয়া বাজাইবেন।

১। সরা গা রগা মা গমা পা মপা ধা পধা
না ধনা র্সা, র্সনা ধা নধা পা ধপা মা
পমা গা মগা রা গরা সা।

২। সরা সরা গা রগা রগা মা গমা গমা
পা মপা মপা ধা পধা পধা না ধনা
ধনা র্সা, র্সনা র্সনা ধা নধা নধা পা
ধপা ধপা মা পমা পমা গা মগা মগা
রা গরা গরা সা।

৩। সরা গমা রগা মপা গমা পধা মপা ধনা
পধা নর্সা, র্সনা ধপা নধা পমা ধপা মগা
পমা গরা মগা রসা।

৪। সরা সরা গমা রগা রগা মপা গমা গমা
পধা মপা মপা ধনা পধা পধা নর্সা, র্সনা
র্সনা ধপা নধা নধা পমা ধপা ধপা মগা
পমা পমা গরা মগা মগা রসা।

৫। সগা রসা রমা গরা গপা মগা মধা পমা
পনা ধপা ধর্সা নধা, র্সধা নর্সা নপা ধনা
ধমা পধা পগা মপা মরা গমা গসা রগা।

৬। সরা সগা রসা রগা রমা গরা গমা গপা
মগা মপা মধা পমা পধা পনা ধপা ধনা
ধর্সা নধা, র্সনা র্সধা নর্সা নধা নপা
ধনা ধপা ধমা পধা পমা পগা মপা মগা
মরা গমা গরা গসা রগা।

৭। সগা রমা গপা মধা পনা ধর্সা, র্সধা নপা
ধমা পগা মরা গসা।

৮। সমা রপা গধা মনা পর্সা, র্সপা নমা ধগা পরা মসা।

৯। সপা রধা গনা মর্সা, র্সমা নগা ধরা পসা।

১০। সা রা -া সরা গা -া সরা গমা -া
সরা গমা পা -া সরা গমা পধা -া সরা
গমা পধা না -া সরা গমা পধা নর্সা -া,
র্সা না -া র্সনা ধা -া র্সনা ধপা -া
র্সনা ধপা মা -া র্সনা ধপা মগা -
র্সনা ধপা মগা রা -া র্সনা ধপা মগা
রসা -া।

১১। সা রা -া সা গা -া সা মা -া সা
পা -া র্সা ধা -া সা না -া সা র্সা -া,
র্সা না -া র্সা ধা -া র্সা পা -া র্সা
মা -া র্সা গা -া র্সা রা -া
র্সা সা -া।

১২। রসা গরা মগা পমা ধপা নধা র্সা -া,
নর্সা ধনা পধা মপা গমা রগা সা -া।

১৩। সরা গমা পধা নর্সা র্রা -া -া -া,
র্রর্সা নধা পমা গরা সা -া -া -া।

১৪। সরা গমা পধা নর্সা র্রর্গা -া -া -া,
র্গর্রা র্সনা ধপা মগা রসা -া -া -া।

১৫। সরা গমা পধা নর্সা র্রর্গা র্মা -া -া,
র্মর্গা র্রর্সা নধা পমা গরা সা -া -া।

১৬। সরা গমা পধা নর্সা র্রর্গা র্মর্পা -া -া,
র্পর্মা র্গর্রা র্সনা ধপা মগা রসা -া -া।

১৭। সন্া সা -া সন্া ধ্ন্া সা -া সন্া
ধ্প্া ধ্ন্া সা -া সন্া ধ্প্া ম্প্া
ধ্ন্া সা -া, ম্প্া ধ্ন্া সন্া ধ্প্া ম্া
-া ম্প্া ধ্ন্া সা।

১৮। ম্প্া ধ্ন্া সরা গমা পধা নর্সা র্রর্গা
র্মর্পা র্পর্মা র্গর্রা র্সনা ধপা মগা রসা
ন্ধ্া প্ম্া ম্প্া ধ্ন্া সা -া।

এইবার প্রথম শিক্ষার্থীর সাধনোপযোগী একটি ইমনের গৎ দিলাম। গৎটি প্রথম শিক্ষার্থীদিগের উপযোগী করিয়াই রচনা করিয়াছি।

গৎ

ইমন—ত্রিতাল

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {না ধধা পা হ্মা | গা ররা গা হ্মা I পা -া পা -া | হ্মা পা রা গা} |

০ ১ + ৩
ন্‌া ররা গা হ্মা | পা ধা হ্মা পা I রা গা পা রা | গা রা ন্‌া সা II

অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা -া পা ধা | র্সা না র্সা -া I র্গা র্রা র্সা -া | না ধা পা হ্মা |

0 ১ + ৩
পা হ্মা গা -া | ধা পা না ধা I পা হ্মা গা রা | গা রা ন্‌া সা II

বিস্তার

+ ৩ ০ ১
১ | গা হ্মা পা ধা | হ্মা পা রা গা | পা রা গা গা | রা সা ন্‌া সা I

+ ৩
ন্‌া রা গা ন্‌া | রা গা হ্মা পা |

তান

+ ৩ ০ ১ +
২ | নধা পহ্মা গরা গহ্মা | পহ্মা গরা গরা সা | ন্‌রা গহ্মা পা ন্‌রা | গহ্মা পা ন্‌রা গহ্মা I পা

+ ৩ ০ ১ +
৩ | গহ্মা পহ্মা গরা গহ্মা | পহ্মা গরা গরা সা | র্গর্রা র্সা গরা সা | পা গহ্মা পা গহ্মা I পা

৩ ০ ১ +
৪ | ন্‌রা গরা সা গহ্মা | পহ্মা গা পধা নধা | পা র্সনা ধনা র্সা I সন্‌া ধন্‌া সা গহ্মা |

৩ ০ ১ +
পা গহ্মা পা সা | গহ্মা পা গহ্মা পা | সা গহ্মা পা গহ্মা I পা

১ + ৩ ০
৫ | গরা সন্‌া সা পহ্মা I গরা গা নধা পহ্মা | পা র্সনা ধনা র্সা | সন্‌া ধন্‌া সা গহ্মা |

১ +
পা গহ্মা পা গহ্মা I পা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

কামোদ—চৌতাল

দেব দেব মহাদেব শঙ্কর শূলপাণি
জয়তু হে যোগেশ্বর সুন্দর মহা ধ্যানী।
মুনি-মনোরঞ্জন হে হৃষীকেশ
পরম আনন্দে জাগো পরমেশ,
নমামি হে গঙ্গাধর গম্ভীর মহা জ্ঞানী॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

```
   +            ০          ২           ০            ৩           ৪
II মা    -রা  | পা   পা  | -ক্ষা  পা | ধা   র্সধা | -পা   পা  | -ক্ষপা  পা  I
   দে    ০    | ব    দে  | ০      ব  | ম    হা০  | ০     দে  | ০০     ব

   +            ০          ২           ০            ৩           ৪
   পা    -গা  | গা   মা  | ধা    পা  | পা   -গা  | -মা  -ন্‌া | -রা    সা  I
   শ     ০    | ঙ্ক   র   | শূ    ল   | পা   ০    | ০     ০   | ০      ণি

   +            ০          ২           ০            ৩           ৪
   সন্‌া  সন্‌া | সা   -ধ্‌া | -প্‌া  প্‌া | প্‌া  -া   | সধ্‌া  -সা | সা     সা
   জ০    য়০   | তু   ০    | ০     হে  | যো   ০    | গে০   ০   | শ্ব     র

   +            ০          ২           ০            ৩           ৪
   মা    -রা  | পা   পক্ষা | ধা    পা  | পা   -গা  | -মা  -রা  | -সা    সা  II
   সু    ০    | ন্দ   র০   | ম     হা  | ধ্যা  নী   | ০     ০   | ০      নী
```

অন্তরা

০ ২ ০ ৩ ৪
পা -ক্ষাপা র্স -নর্সা র্সা | র্সা -া র্সনা -র্রসা র্সা I
নি ০০ ০০ নো র ০ ০০ ন হে

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা র্সা -ধা র্সধা | -র্সা র্সা নর্সা -ধা ধা -পক্ষা -পা পা I
কে০ ০ শ ০০ ম

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্গা র্গা -র্মা র্রা | র্সনা -র্রা | র্সা র্সা | ধা র্সা | -ধা পা I
আ ন ০ ন্দে | জা০ ০ | গো প | র মে | ০ শ

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা মরা মরা -পা পা -া ধা -পা র্রা -র্সা | র্সা র্সা
ন মা০ মি০ হে ০ জা ০ | ধ র

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সধা পা -ক্ষা পা গা মা পা -গা -মা -ন -রা সা II
গ০ ম্ভী ০ র ম হা ০ নী

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীতারাপদ মজুমদার

মা তোর কালো রূপে ভয় পেলো যে
আসল রূপ সে চিনলো না,
তোর কালি মাখা দেহে মাগো
সোনার বরণ দেখলো না।

সে যে দেখলো তোরে এলোকেশী
দেখলো মা তোর মুক্তবেশী,
মা তোর ভুবন ভোলা শান্ত সে রূপ
নয়নে তার মিললো না।

দেখলো সে তোর কালো বরণ
দেখলো শুধুই নগ্ন চরণ
তোর রাঙা পায়ের নূপুর ধ্বনি
বারেক সে যে শুনলো না

স্বরলিপি

ভীলপলশ্রী মিশ্র—দাদ্‌রা

(তোরে) কে বলে মা সর্ব্বনাশী
নেই দয়া তোর হৃদয়েতে,
ক্লান্ত ছেলের ঘুম পাড়াতে
জাগিস্ মা তুই শ্মশানেতে।
খেলা ঘরের খেলা শেষে
নয়ন যখন মুদে আসে,
শান্তিভরা হাস্যে শ্যামা
হাত বাড়াস্ যে কোলে নিতে।

ভবের হাটে দেউল হ'য়ে
গাঁথি যখন দুখের মালা,
মরণ ছলে তখন এসে
মুছিয়ে দিস্ মা সকল্ জ্বালা।
জন্মান্তেরি নবীন প্রাতে
সাজিয়ে দিতে নিজের হাতে,
তাই হয়েছিস্ শ্মশানকালী
শিব দিয়েছে বক্ষ পেতে।

কথা—শ্রীইন্দিরা সেন মজুমদার সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যবহার—উভয় গ ও ন

স্থায়ী

+ 0 + 0
(জ্ঞমা) II পা র্সণা -র্সণা | ধা পা -া I পা -মজ্ঞা মা | পা মপা -া I
তোরে কে ব০ ০০ | লে মা ০ স ০০ র্ব্ব | না শী০ ০

+ 0 + 0
সণ্া -ণ্া সা | মজ্ঞা -মজ্ঞা মা I মা পা -া | মা পমা -জ্ঞমা
নে ই দ য়া০ ০০ তোর্ হৃ দ য়ে তে০ ০০

+ 0
[র্সা -ণা ণা | র্সা ণা -ধপা]
+ 0
ণা -পা ণা র্সা ণর্সা -র্সা I ণা -র্সা র্সা ণর্সা ণা -ধপা I
ক্লা ছে লে০ র্ ঘু ম্ পা ড়া০ তে ০০

+
পা ধপা -ধপা | মা পমা -পমজ্ঞা I সা মজ্ঞা -মজ্ঞা মা পমা -জ্ঞমা II
গি০ ০স্ | মা তু০ ০০ই শ্ম শা০ ০০ নে তে০ ০০

অন্তরা ও আভোগ

	+			০				+			০			
।।	{পা	পা	-মপা	মপা	জ্ঞমা	-মা	I	পা	ণা	-পণা ।	র্সা	ণর্সা	-া	
(১)	খে	লা	০০	ঘ০	রে০	র্		খে	লা	০০	শে	ষে০	০	
(২)	জ	ন্মা	০০	স্বে০	রি০	০		ন	বী	০ন্	প্রা	তে০	০	
	+			০				+			০			
	র্সা	ম´জ্ঞা´	-ম´জ্ঞা´	র্রা	র্সা	-ণর্সা	I	ণা	পণা	-র্সা	ণর্সা	ণা	-ধপা}	
(১)	ন	য়০	০ন্	ষ	খ	০ন্		মু	দে০	০	আ০	সে	০০	
(২)	সা	জি০	য়ে০	দি	তে	০০		নি	জে০	র্	হা০	তে	০০	
	+			০				+			০			
	ণা	-পা	ণা	র্সা	ণর্সা	-র্সা	I	ণা	র্সা	ণর্সা	ণর্সা	ণা	-ধপা	
(১)	শা	০	ন্তি	ভ	রা০	০		হা	০	স্নে০	শ্যা০	মা	০০	
(২)	তা	ই	হ	য়ে	ছি০	স্		শ্ম	শা	০ন্ ।	কা০	লী	০০	
	+			০				+			০			
	পধা	-পধা	পা	মা	পমা	পমজ্ঞা	I	সা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা ।	মা	পমা	-জ্ঞমা	II
(১)	হা০	০ত	বা	ড়া	০স্	যে০০		কো	লে০	০০ ।	নি	তে০	০০	
(২)	শি০	০ব্	দি	য়ে	ছে০	০০০		ব	ক্ষ০	০০ ।	পে	তে০	০০	

সঞ্চারী

	+			০				+			০			
II	ণ্সা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	রা	সা	-া	I	ণ্া	সণ্া	-সণ্া	সা	ণ্া	-ধ্প্া	I
	ভ০	বে০	০র্	হা	টে	০		দে	উ০	০ল্	হো	য়ে	০০	
	+			০				+			০			
	সগা	গা	-া	গা	সরগা	মা	I	গা	রা	-গরা	সা	সা	-া	
	গাঁ০	থি	০	য	থ০০	ন্		দু	খে	০র্	মা	লা	০	
	+			০				+			০			
	গা	মপা	-পনা	না	র্সা	নর্সা	I	পা	ধপা	-ধপা	মা	মগা	-রগা	
	ম	র০	ণ০		লে	০০		ত	খ০	ন্০	এ	সে০	০০	
	+			০				+			০			
	সা	রা	পা	মা	-মা	গরা	I	গা	সরগা	-মগরা ।	সা	সা	-া	II
	মু	ছি	য়ে	দি	স্	মা০		স	ক০০	ল্০০ ।	জ্বা	লা	০	

বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা ও প্রতিযোগিতা

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি. এ., সঙ্গীতরত্নাকর

বাংলায় সঙ্গীত শিক্ষা সম্বন্ধে কিছু বলিতে হইলে, অধুনা সঙ্গীত বিদ্যালয়সমূহে কিরূপে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয় এবং তাহার ফলে বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় ছাত্রছাত্রীদের শিক্ষার পরিচয় কিরূপ পাওয়া যায় সে বিষয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন। ভারতের প্রায় সকল সঙ্গীতকেন্দ্রে সঙ্গীত সম্মেলন ও প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠিত হওয়ায়, সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রচার হইয়াছে একথা সকলেই স্বীকার করেন। কিন্তু এই প্রচারিত সঙ্গীতের quality কিরূপ তাহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়। সঙ্গীতের বিবিধ অধিবেশনে ও প্রতিযোগিতায় পরীক্ষক নিযুক্ত হইবার সৌভাগ্য আমার হইয়াছে। বহু স্থানে ছাত্রছাত্রীদের গীতবাদ্যাদি শুনিয়া আমার মনে হয় তাঁহাদের একটা standard ধার্য্য করা উচিত। একথা অস্বীকার করা চলে না যে, অল্পবয়স্ক বালকবালিকারা ধ্রুপদ, খেয়াল হইতে আরম্ভ করিয়া সঙ্গীতের নানা বিভাগে কৃতিত্বের পরিচয় দিবার প্রয়াস করিয়া থাকে। আজকাল সঙ্গীত প্রতিযোগিতা অনুষ্ঠানের ফলে অধিকাংশ ছাত্রছাত্রীরা সঙ্গীত শিক্ষা করেন ঠিক শিক্ষার উদ্দেশ্যে নহে—প্রতিযোগিতায় নিজ নিজ প্রতিভার পরিচয় প্রদান করিয়া মানপত্র এবং পদক লাভ করাই যেন উদ্দেশ্য। নিজের অভিজ্ঞতা দ্বারা আমার এই ধারণা বদ্ধমূল হইয়াছে যে, শিক্ষাকে শিক্ষারূপে বরণ করাই প্রথম জীবনের কর্ত্তব্য। ফলাফলের চিন্তা বা সে বিষয়ে উদ্বেগ কোমলমতি বালকবালিকাদের মানসিক ও শারীরিক বিশেষ ক্ষতিকারক। অল্পায়াসে সুনাম অর্জ্জন করার চেষ্টা আধুনিক জীবনের একটা ধারা হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

পূর্ব্বযুগে এরূপ সুলভে প্রতিষ্ঠালাভ করা ধারণাতীত ছিল। গুরুগৃহে শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল এবং সঙ্গীত শিক্ষার্থী যতদিন পর্য্যন্ত বিদ্যায় সম্পূর্ণরূপে পারদর্শিতালাভ না করিতেন ততদিন পর্য্যন্ত সাধারণের সম্মুখে নিজের পরিচয় দিবার আদেশ পাইতেন না। আমার নিজের বাল্যজীবনও এই নিয়মাধীনে পরিচালিত হইয়াছিল। অথচ, এখন দেখি দুই এক বৎসর শিক্ষা করিয়াই প্রতিযোগীতায় যোগদান করিয়া কোন প্রকারে প্রথম স্থান অধিকার করিলেই যে কেহ গুণীর আসনে স্থান পাইলেন এবং শিক্ষকতা কার্য্যে ব্রতী হইলেন। এইরূপ শ্রেণীর শিক্ষকের নিকট দেশ কি আশা করিতে পারে? প্রতিযোগিতায় প্রতি বৎসরই standardএর অবনতি লক্ষ্য করিতেছি। কলিকাতায় নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন এবং বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতার প্রথম বার্ষিক অধিবেশন যেরূপ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল, পরবর্ত্তী অধিবেশন তদনুরূপ হয় নাই তাহা সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই স্বীকার করিয়া থাকেন। ইহার প্রধান কারণ প্রথম বৎসরের অধিবেশনে যাঁহারা সাফল্য লাভ করিয়াছিলেন পরবর্ত্তী অধিবেশনে তাঁহারাই হইলেন শিক্ষক। শিক্ষার্থী শিক্ষকের অনুকরণ করিয়া থাকেন। বিশেষতঃ সঙ্গীত—অনুকরণ-বিদ্যা নামে খ্যাত। গুরুর মার্জ্জিত কণ্ঠ, সুরের ভাব এবং প্রেরণা যদি শিক্ষার্থী অনুকরণ করিবার সুযোগ না পায়, তবে সে শিক্ষার্থীর নিকট আমরা কি আশা করিতে পারি? প্রতিযোগিতার পূর্ব্বে তিন মাস যাবৎ অক্লান্ত কসরত করিয়া শিক্ষার্থী প্রতিযোগিতায় স্থানাধিকার করিতে পারিলে সাধারণতঃ তাহার মনে গর্ব্বের সঞ্চার

হইয়া তাহার উন্নতির পথ প্রতিহত করে। পক্ষান্তরে সাফল্যলাভ না করিতে পারিলে সে আন্তরিক দুঃখ অনুভব করে এবং হয়ত সঙ্গীত শিক্ষা চিরদিনের জন্য বর্জ্জন করে।

চট্টগ্রামের সঙ্গীত সম্মিলনে ছাত্রছাত্রী প্রতিযোগিতার standard মোটের উপর সন্তোষজনক প্রত্যক্ষ করিয়া আনন্দলাভ করিয়াছি, কিন্তু ভবিষ্যতের জন্য আশা করি কর্ত্তৃপক্ষ আরও অধিকতর সতর্কতা অবলম্বন করিবেন।

সঙ্গীত শিক্ষার নির্দ্দিষ্ট কাল—ছাত্রছাত্রীর বয়স অনুযায়ী সঙ্গীত বিষয় নির্ব্বাচন এবং শিক্ষা ও সাধনার পরিমাণ ধার্য্য করিবার উপায়, এই কয়েকটি বিষয়ে আমার অভিমত ও প্রস্তাব জ্ঞাপন করিতেছি।

বিশ্ববিদ্যালয়ে সাধারণ শিক্ষা বিভাগে আমরা দেখিতে পাই ছেলেমেয়েরা ৮।১০ বৎসর কাল অধ্যয়ন করিয়া প্রবেশিকা পরীক্ষা দিবার অনুমতি পাইয়া থাকেন। এই দীর্ঘকাল অধ্যয়নের পর শিক্ষার্থীরা উচ্চশিক্ষার বা বিশেষজ্ঞ হইবার অধিকার পাইয়া থাকেন। কিন্তু সঙ্গীতক্ষেত্রে সেরূপ কোন সময় নির্দ্ধারিত নাই। অবশ্য কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীত একটি শিক্ষণীয় বিষয়রূপে নির্দ্ধারিত হওয়ায় কতকগুলি রাগ-রাগিণী, তাল এবং শাস্ত্রবোধ তৃতীয় শ্রেণী হইতে দশম শ্রেণী পর্য্যন্ত শিক্ষা করিবার ব্যবস্থা করা হইয়াছে। এই নির্দ্দিষ্ট আট বৎসর কাল ধরিয়া যে রাগ, তাল প্রভৃতি বিদ্যালয়ে শিক্ষা দেওয়া হইবে তদ্দ্বারা ছেলেমেয়েদের শিক্ষা-পদ্ধতি অনুযায়ী ও তাহাদের শক্তি অনুযায়ী অগ্রসর হইবার কথা। কিন্তু আমাদের দেশে সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কোন সুনিয়মের প্রচলন নাই, ভবিষ্যৎ উন্নতি কিরূপ কার্য্যপ্রণালী দ্বারা হইতে পারে তাহা আমরা চিন্তা করি না, সুনাম অর্জ্জন করা মানুষের স্বাভাবিক আকাঙ্ক্ষা, কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা জানা উচিত কখন? যখন কঠিন সাধনায় জ্ঞানার্জ্জনের ফলে নিজের অটল বিশ্বাস আসিবে।

প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান দ্বারা সঙ্গীতের প্রকৃত উন্নতি করিতে হইলে শিক্ষক, শিক্ষার্থী ও অভিভাবক সকলেরই এ বিষয়ে চিন্তা করা ও সহযোগিতা থাকা প্রয়োজন। দুই চারি মাস গান শিক্ষার পরই অভিভাবক যদি তাঁহার ছেলেমেয়েকে প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে আদেশ দেন, তাহার কি সুফল হয় দেখা দরকার। শিক্ষক তখন ছাত্র বা ছাত্রী যাহাতে প্রতিযোগিতায় সাফল্য লাভ করে এইজন্য দৈনিক ৩।৪ ঘণ্টা সাধনা করিবার আদেশ দিলেন, এবং বয়স অনুযায়ী যেরূপ রাগ ও তাল শিক্ষা দেওয়া প্রয়োজন তদপেক্ষা উচ্চ শ্রেণীর গান শিক্ষা দিলেন। এই গান ও তাহার জটিল অলঙ্কারাদি আয়ত্ত করিতে অল্প বয়স্ক বালকবালিকার কোমল কণ্ঠে সাধনাধিক্য বশতঃ অল্প-দিনের মধ্যে স্বভাবসুলভ মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায়, এবং ভবিষ্যতে তাহার গান কখনও মর্ম্মস্পর্শী হয় না। ইহা দ্বারা উচ্চ সাধনা ও শিক্ষা কতখানি ক্ষতিগ্রস্ত হইয়া পড়ে তাহা সুধীমাত্রেই উপলব্ধি করেন। ৫।৬ বৎসরের বালক বালিকাকে ধ্রুপদ বা খেয়াল গান দুরূহ তান, অলঙ্কার সহ প্রতিযোগিতার উদ্দেশ্যে শিক্ষা দেওয়া কোনও ক্রমেই উচিত নয়।

বিচারকগণ সাধারণতঃ বিস্তার, তান ও কসরতি দেখিয়াই বিচার করিয়া থাকেন। পরীক্ষার প্রধান লক্ষ্য করিবার বিষয় ছাত্রছাত্রীরা সুকণ্ঠে সুর বিকাশের কতটুক ক্ষমতা অর্জ্জন করিয়াছে। কথা ও সুরের সমন্বয়ে যে ভাব বা রসসৃষ্টি হয় তাহাকে অল্পবিস্তর প্রকাশ করাই সঙ্গীতের প্রধান উদ্দেশ্য। গানের মধ্যে যদি ভাব না থাকে তবে তাহা শত অলঙ্কারেও মনোরম হয় না। স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য না থাকিলে যেমন বহু মূল্য অলঙ্কারাদি ও বিচিত্র আভরণ চমকপ্রদ হয় না, সেইরূপ সুরের সৌন্দর্য্য বা

ভাবোদ্দীপনা না থাকিলে সঙ্গীতের অলঙ্কারও নীরস ও নিষ্প্রভ হইয়া পড়ে।

প্রতিযোগিতার নিয়ম

প্রতিযোগিতার বয়স অনুযায়ী সঙ্গীতের কোন কোন বিভাগে যোগদান করা উচিত তাহার কয়েকটী প্রস্তাব প্রদত্ত হইল :—

(১) ৮ বৎসর বয়স্ক বালকবালিকাদের সহজ সুরের ও তালের গান শিক্ষা করা উচিত। প্রধানতঃ ভজন গান তাহাদের শিক্ষা করা উচিত। ধ্রুপদ, খেয়াল শিক্ষা দিলেও সংক্ষিপ্ত রচনা দু'একটি বিস্তার সহ শিক্ষা দেওয়া চলিতে পারে, কিন্তু প্রতিযোগিতায় তাদের সাধারণতঃ ভজন বিষয়ে যোগদান উচিত।

(২) ৯ বৎসর হইতে ১২ বৎসর পর্য্যন্ত ছাত্রছাত্রীদের অপেক্ষাকৃত উচ্চাঙ্গের গান তদুপযুক্ত অলঙ্কার সহ শিক্ষা দেওয়া উচিত। এই বয়সের ছাত্রছাত্রী ধ্রুপদ, খেয়াল ও ঠুংরীর মধ্যে যে কোনও একটি বিষয়ে এবং বাংলা গানের একটি বিষয়ে যোগদান করিতে পারে।

(৩) ১৩ হইতে ১৭ বৎসর বয়স্ক ছাত্রছাত্রী যে কোনও একটি বিষয়ে বিশেষজ্ঞ হইবার চেষ্টা করিলে এবং তাঁহারা সুরের প্রাধান্য লক্ষ্য রাখিয়া অলঙ্কারাদি প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিতেন। এই শ্রেণীর ছাত্রছাত্রীর প্রতিযোগিতায় যে কোন দুইটি ক্লাসিক্যাল গান এবং যে কোন দুইটি বাংলা গান গাহিবার অধিকার প্রাপ্ত হইবেন।

(৪) ছাত্রছাত্রীরা ৮।১০টি বিষয়ে যোগদান করিবার আকাঙ্ক্ষা যেন ত্যাগ করেন, কেন না সঙ্গীতের প্রত্যেকটি বিষয়ের রূপ ভিন্ন, একত্রে সকল বিষয়ের সাধনা কণ্ঠের পক্ষে প্রতিকূল।

ভজন সঙ্গীত—পরমেশ্বরের ভজনাকেই সাধারণতঃ আমরা ভজন বলিয়া থাকি। ধ্রুপদ এবং অন্যান্য শ্রেণীর গানে এইরূপ ভাব বর্ত্তমান থাকিলে তাহাকেও ভজন বলা যায়, কিন্তু ভজন একটি বিশেষ শ্রেণীর গান এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে বিভিন্ন ঢংএ উহা গীত হয়। ভজন গানে কথারই প্রাধান্য—তান, গমক ইত্যাদি ভজনে ব্যবহৃত হয় না। যেটুকু তান ব্যবহার হয় তাহা কথার সাহায্যেই হইয়া থাকে।

বাঙ্গলা গান—বাংলা গানের আজকাল নানাবিধ সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। তন্মধ্যে ক্ল্যাসিক্যাল বা রাগপ্রধান এবং আধুনিক বা মিশ্র বাংলা গানই প্রতিযোগিতার বিশেষ প্রচলিত। কিন্তু প্রতিযোগিতায় ক্ল্যাসিক্যাল বাংলা গান যথাযথ আমরা শুনিতে পাই না। নিম্নস্তরের গানের মিশ্র সুরকেও ক্ল্যাসিক্যাল শ্রেণীভুক্ত করা হয়। ক্ল্যাসিক্যাল বাংলা গান প্রধানতঃ ধ্রুপদ ও খেয়াল অঙ্গের হওয়া উচিত। প্রতিযোগিতার আসরে যে সকল আধুনিক বাংলা গান সাধারণতঃ শুনা যায় তাহার ভাব, ভাষা ও সুর প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে অনুপযোগী, এরূপ শ্রেণীর গান শিক্ষাবিভাগে ও শিক্ষিতসমাজে যাহাতে না প্রচলিত হয় সে বিষয়ে প্রত্যেক সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান এবং সঙ্গীতজ্ঞের চেষ্টা করা উচিত। বাঙ্গলা গানের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ রচয়িতা পূজনীয় কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের পুরাতন ও আধুনিক গানের নির্ভুল শিক্ষাদান ও বহুল প্রচলন করা প্রত্যেক সঙ্গীত সমাজের কর্ত্তব্য। আশা করি, বাংলার বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান এ বিষয়ে দৃষ্টি নিক্ষেপ করিবেন। *

---

* সম্প্রতি অনুষ্ঠিত চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মেলনের আলোচনা সভায় লেখক কর্ত্তৃক এই প্রবন্ধ পঠিত হয় এবং ইহার প্রতিপাদ্য বিষয় ও প্রস্তাবাদি সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

স্বরলিপি

ভৈরোঁ—ত্রিতাল

জয় বিগলিত করুণা-রূপিণী গঙ্গে !
জয় কলুষহারিণী পতিত পাবনী
নিত্যা পবিত্রা যোগীঋষি সঙ্গে ।
হরি শ্রীচরণ ছুঁয়ে আপনহারা
পরম প্রেমে হলে দ্রবীভূত ধারা
ত্রিলোকের ত্রিতাপ পাপ তুমি নিলে মা
নির্ম্মলে ! তোমার পবিত্র অঙ্গে ।*

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীনিতাই ঘটক

স্থায়ী

০ ১ + ৩

মা গা II {মা ণদা দা দা | পা দা পা -মা I মা -ঋা ঋা পমা | মঋা -া সা (-া)} |
জ য় বি গ লি ত | ক রু ণা ০ রূ ০ পি ণী | গ ঙ্ গে ০ |

সসা | -া সা সা সা সন্‌া -ঋসা দ্‌া দ্‌া I -া দ্‌া দ্‌া দ্‌া | দ্‌প্‌া -ণ্‌দ্‌া প্‌া প্‌া
জয় | ০ ক লু ষ হা০ ০রি ণী ০ প তি ত | পা০ ০ ব নী

-া প্‌া পসা সা সমা -া মা -া I গা মা পা পা -ণদা ণদা পা মগা II
০ নি ত্যা প বি ০ ত্রা ০ যো গি ঋ ষি স ঙ্ গে জয়

*গানখানি শ্রীযুত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ্‌-এম্‌-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন ।

অস্তরা *

	১				+				৩			
I। দা দা দা দা	না	না	না	না I	-া	নর্সা	র্সা	র্সা ।	র্সা	-া	র্সা	-া
হ রি শ্রী চ	র	ণ	ছুঁ	য়ে	০	আ			হা	০	রা	

০				১				+				৩			
দা	দা	দা	না	-া	না	র্সা	র্সা I	না	না	না	র্সা	র্সনা	-ঋর্সা	দা	-পা ।
প	র	ম	প্রে	০	মে	হ	লে	দ্র	বী	ভূ		ধা০	০রা	০	

				১				+				৩			
মা	মদা	দা	দা	দা	দা	-া	দা I	পা	-দা	পদা	দর্সনা ।	দা	দা	পদা	-মপা
ত্রি	লো০	কে	র	ত্রি	তা	০	প	পা	প্	তু০	মি০০ ।	নি	লে	মা০	০০

০				১				+				৩			
-া	গমা	মদা	দা ।	পা	পা	-দা	পমা I	মা	মগা	-গপা	মা ।	ঋা	-া	সা	-া II II
০	নির্	ম	লে ।	তো	মা	০	র০	প	বি০	০০	ত্র ।	অ	ঙ্	গে	০

গান

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

আমারে কি ডাক দিল সে
আজ নিশীথের অন্ধকারে
ঘরের প্রদীপ জ্বালব কি তাই
বাহির পথের ধারে ধারে।
সাজাব কি বরণ ডালা
গাঁথব কি গো ফুলের মালা,
হৃদয়-আসন পাতব কি আজ
প্রেমের পূজার উপচারে।

যে বীণা মোর ধূলায় মলিন,
ছিল প'ড়ে অনাদরে
সেই বীণা কি ধূলা ঝেড়ে
নিব তুলে আপন করে?
আমি কি আজ ভুলব ব্যথা
গানে গানে কইব কথা,
ভাসব কি গো মনের সুখে
অলোক আলোক পারাবারে

* অস্তরা ধরিবার পূর্ব্বে স্থায়ীর এই পর্য্যন্ত গাহিতে হইবে; যথা :—

০				১				+				৩			
II মা	ণদা	দা	দা ।	পা	দা	পা	-গমা I	পা	-া	পা	পা ।	-া	-া	-া	-া ।
বি	গ	লি	ত	ক	রু	ণা	০০	রূ	০	পি	ণী	০	০	০	০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কেদারা—ঝাঁপতাল

গগনে গরজে ঘন বরষে বাদল ধারা
পিয়া পথ চাহে জাগর নয়ন তারা।
চঞ্চল পবন
বহিছে সঘন,
চমকে দামিনী নভে, পরাণ পাগলপারা।

কথা ও সুর—শ্রীরাসমোহন দত্ত

স্বরলিপি—কুমারী জ্যোৎস্না বসু

স্থায়ী

II {সন্‌	সা :	মা	-গা	মা |	পহ্মা	পা	ধা	পা	-পা	I
গ০	গ :	নে	০	গ |	র০	জে				

+		৩			০		১			
হ্মা	পা :	হ্মপা	-ধা	পা :	মা	মা :	রা	-রা	সা}	I
ব	র :	ষে০	০	বা :	দ	ল :	ধা	০	রা	

							১			
পা	-পা	হ্মপা	-ধনা	র্সা |	ধা	-ধা	পা	পা	-পা	I
পি	০	য়া০	০০	প			চা	হে	০	

+		৩			০					
হ্মা	পা |	হ্মপা	-ধা	পা |	মা	মা |	রা	-রা	সা	II
জা	গ |	র০	০	ন |	য়	ন |	তা	০	রা	

অন্তরা

II {পা -পা ধা -ধা ধর্সা | র্সা -র্সা | র্সা র্সা -র্সা I
০ ল০

র্সা -ধা | ধনা -র্সর্রা সা ধা -ধা পা -পা পা} I
হি০ ০ে ছে

র্সা র্রা র্সর্রা -র্গা র্রা | র্সা র্সা ধা পা -পা I
কে০ ০ দা | মি নী ন ভে

ক্ষা পা ক্ষপা -ধা পা | মা মা রা -রা সা II
প রা ণ০ ০ পা | গ ল পা ০ রা

তান

১। র্সনা ধপা | ক্ষপা ধনা র্সর্রা | র্গর্রা র্সনা | ধপা ক্ষপা ধনা I

র্সর্রা র্সনা | ধপা ক্ষপা ধনা | ধপা ক্ষপা | ধপা মমা রসা II

২। সন্া ধ্ন্া | সরা গমা গরা | গমা পধা | পক্ষা পধা নর্সা I

নধা নর্সা | র্রর্গা র্রর্সা নধা | পক্ষা পধা | পমা রসা ন্সা I

০ ১ + ৩
৩। সরা মপা | ধনা ধপা হ্মপা I ধনা র্সনা | ধপা র্গর্গা র্রর্রা |

০ ১ + ৩
র্সর্সা নর্সা | র্মর্মা র্রর্রা র্সর্সা I নর্সা ধর্সা | ধর্সা ধপা হ্মপা |

০ ১
ধপা হ্মপা | ধপা মগা রসা I

অন্তরার তান

+ ৩ ০ ১
১। র্সা র্সনা | র্সা র্সনা ধপা | হ্মপা ধনা | র্সর্রা র্গর্রা র্সনা I

+ ৩ ০ ১
ধপা হ্মপা | ধনা ধপা মরা | সরা মপা | ধনা র্সনা র্সা I

বোল তান

০ ১ + ৩
১। হ্মপা -ধনা | র্সর্রা র্সনা -ধপা I মগা -রসা | -ন্সা মগা পহ্মা |
গ০ ০০ ০০ গ০ ০০ নে০ ০০ ০০ গ০ র০

ধপা মমা | -গরা -সন্া সা I
জে০ ঘ০ ০০ ০০ ন

+ ৩ ০ ১
২। র্গর্গা -র্রর্গা | র্রর্সা -নধা -পহ্মা | পা ধ্সা | -ন্রা সগা -রমা I
ব০ ০০ র০ ০০ ০০ যে বা০ ০০ দ০ ০০

+ ৩ ০ ১
গপা -মধা | পনা ধর্সা নর্রা | র্সনা -ধপা | -মগা -রসা -ন্সা II
ল০ ০০ ধা০ ০০ রা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০ ১

৩। ধ্ন্া সরা | গমা ধনা -র্সর্রা | র্গর্মা র্গর্রা | -র্সনা ধপা -হ্মপা I

গ০ গ০ নে০ গ০ ০০ ০০ গ০ ০০ নে০ ০০

+ ৩ ০ ১

ননা -ধনা | ধপা হ্মপা মগা | -পহ্মা -ধপা | মমা -গরা -সন্া I

গ০ ০০ র০ ০জে ঘ০ ০০ ০০ ন০ ০০ ০০

+ ৩ ০ ১

-সা নরা | র্সনা ধপা মগা | রসা সসা | -র্সা নর্রা র্সনা I

০ বর ষে বা দল ধারা ঘন গর জে বর ষে বা

+ ৩ ০ ১

ধপা মগা | রসা সসা -র্সা | নর্রা র্সনা | ধপা মগা রসা I

দল ধারা ঘন গর জে বর ষে বা দল ধারা ঘন

সর্গম্

+ ৩ ০ ১

১। মা মা | গমা পা হ্মপা | ধপা হ্মপা | র্সা নর্রা র্সনা I

+ ৩ ০ ১

ধপা র্সর্গা | র্রর্মা র্গর্রা র্সা | নর্সা নধা | পহ্মা পা সন্া I

সা মগা | মা পহ্মা পা | ধা পা | পনা ধপা হ্মপা I

+ ৩ ০ ১

মগা রসা | ন্সা পনা ধপা | হ্মপা মগা | রসা ন্সা পনা I

+ ৩

ধপা হ্মপা | মগা রসা ন্সা II

স্বরলিপি

বেদন ভরা   শাঙন মেঘে   বাদল ঝরে
বকুল বনে   আকুল করা   বেদীর 'পরে।
বিরহী কোন্   নির্ব্বাসনে
বাজায় বেণু   উদাস মনে—
তারই ব্যথা   সজল বায়ু
আন্‌ছে বহি'   প্রিয়ার তরে

কোন্ সে দূরে   আঁধার ঘেরা   বন্দী কারা,
দিবস রাতি   কাঁদ্‌ছে কেবা   পাগলপারা।
সংজ্ঞাহীনা   ছিন্ন হিয়া
লুটায় হেথা   ব্যর্থ প্রিয়া—
দরদ মাখা   বকুল ধারা
ভাস্‌ছে নীরে   ব্যথার ভরে।

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার   স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পা ক্ষা গা মা গা -রা -সা -সা I সা -ন্া প্া ধ্া সা -া -া -া I
বে দ ন রা ০ ০ ০ শা ঙ্ ন মে ঘে ০ ০ ০

(সা গা গা সগা | গপা -া -ক্ষাপা -ক্ষাধা)} I সা গা গা মগা | গপা -া -ক্ষা -পা I
বা দ ল ঝ০ | রে০ ০ ০০ ০০ ব কু ল ব০ | নে০ ০ ০ ০

পনা ধা পা ক্ষাধা পা -া -মা -া I মা মা পা ধা | গা -া -া -া II
আ০ কু ল ক০ রা ০ ০ ০ বে দী র প | রে ০ ০ ০

II সা গা গা -পা | পা -ধা -পধা -নর্সা I ধা -না না ধা | পা -া -া -া I
বি র হী ০ | কো ০ ০০ ০ন্ নি র্ বা স | নে ০ ০ ০

পা পধা -নর্সা না | র্সা -া -নর্সা -া I র্সা র্গা র্রা ধনা | র্সা -া -া -া I
বা জা০ য়্০ বে | ণু ০ ০০ ০ উ দা স ম০ | নে ০ ০ ০

না না না -া | গা -না -ণনা -র্সা I র্সা না ধপা গা | পা -া -া -া I
তা রই ব্য ০ | থা ০ ০০ ০ স জ ল০ বা | য়ু ০ ০ ০

না না না -া | ণা -না -ণনা -র্রা I র্রা না ধা পগা | পা -া -া -া I
তা রই ব্য ০ | থা ০ ০০ ০ স জ ল বা০ | য়ু ০ ০ ০

সা -রা রা রা সরা -গা -রগা -মা I মধা পা গা পমা | গা -া -া -া II
আ ন্ ছে ব হি০ ০ ০০ ০ প্রি০ য়া র ত০ | রে ০ ০ ০

II সা -া ধ্া ন্া | সা -া -া -া I সা রা ঋা রা সা -রা -রগা -মা I
কো ন্ সে দূ | রে ০ ০ ০ আঁ ধা র ঘে রা ০ ০০ ০

রগা -রপা পা মা গা -া -া -া I গা পা পা গঋা পা -া -া -া I
ব০ ০ন দী কা রা ০ ০ ০ দি ব স রা০ তি ০ ০ ০

পা -না ধা পঋা | ধপা -মা -া -া I মা মা পা ধা গা -া -া -া I
কাঁ দ্ ছে কে০ | বা০ ০ ০ ০ পা গ ল পা রা ০ ০ ০

সা -গা গা পা পা -ধা -পধা -নর্সা I ধা -না না ধা | পা -া -া -া I
না ০ ০০ ০০ ছি ন্ ন হি | য়া ০ ০ ০

পা পধা -নর্সা ধনা | র্সা -া -নর্সা -া I র্সা -র্গা র্রা র্সা ধা -র্সা -া -া I
লু টা০ ০য়্ হে০ | থা ০ ০০ ০ ব্য র্ থ প্রি য়া ০ ০ ০

না না না না | ণা -না -ণনা -র্সা I র্সা না ধপা গা পা -া -া -া I
দ র দ মা | খা ০ ০০ ০ ব কু ল০ ধা রা ০ ০ ০

না না না না | ণা -না -ণনা -র্রা I র্রা না ধা পগা | পা -া -া -া I
দ র দ মা | খা ০ ০০ ০ ব কু ল ধা০ | রা ০ ০ ০

সা -রা রা রা | সরা -া -রগা -মা I মধা পা গা পমা গা -া -া -া II II
ভা স্ ছে নী | রে০ ০ ০০ ০ ব্য০ থা র ভ০ রে ০ ০ ০

গান

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

ওগো প্রিয় আস্‌বে বল আবার কবে ফিরে ?
জ্যোছ্‌না-ধারা কাঁদ্‌ছে বসি মন-যমুনার তীরে !
উতলা পবন খুঁজে তোমায়
ক্লান্ত সে যে ধূলায় লুটায়,
আকাশ-কুসুম ভাসায় নয়ন
অশ্রু-শিশির নীরে !

আর পারি না রইতে সখা একলা আঁধার ঘরে,
জীবনে মরণ বিরহ-বেদন সইবো কেমন ক'রে ?
ওগো প্রেমের বন্ধু আমার
নাম ধ'রে কী ডাকবে না আর ?
স্বপ্ন কবে সত্য হ'য়ে—
থাকবে জীবন-ঘিরে !

সঙ্গীতে 'স্থায়ী'

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতে স্থায়ী অংশ নিয়ে বিশেষ একটা মতভেদ দেখা যায়। এই স্থায়ী অংশকে কেহ আস্থায়ী, কেহ আস্তাই, অস্থায়ী প্রভৃতি নাম দিয়ে প্রচলন ক'রে আসছেন। কিন্তু প্রকৃত পক্ষে কথাটা কি, শাস্ত্রীয় কি লোকপ্রচলিত সে সম্বন্ধে আলোচনা ক'রে দেখাটা মনে হয় অসমীচীন নয়। তবে বেশীর ভাগ লোকই মুসলমান যুগের আমদানী কথা এ আস্থায়ী শব্দটীকেই বেশী ক'রে ব্যবহার করেন দেখা যায় এবং কয়েক বছর আগে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় একটী প্রবন্ধও এ-সমস্যার সমাধানকল্পে বেরিয়েছিল মনে আছে। কিন্তু কতটুকু যে আজ পর্য্যন্ত তার সমাধান হয়েছে তা ঠিক বুঝে ওঠা কঠিন।

আমাদের মনে হয় শাস্ত্রীয় ব্যবহারকে অনুসরণ করাই প্রকৃতপক্ষে ঠিক হবে, কারণ শাস্ত্রকে আমরা নাকি অনুসরণ করি—রাগ-রাগিণী, স্বর, অলঙ্কার, শ্রুতি সর্ব্ব-প্রকার বিষয়ে শাস্ত্রকেই আমরা 'quote' এবং 'refer' করি, শাস্ত্র ছাড়া সঙ্গীতের পদ্ধতি, কাঠামো সকল রকমই নাকি অচল ও 'unscientific'. সঙ্গীতশাস্ত্র আলোচনা করলে যতদূর দেখা যায়, সপ্তদশ শতাব্দীর শাস্ত্র সঙ্গীতদর্পণে মাত্র আস্থায়ী কথার উল্লেখ ছাড়া পূর্ব্ববর্ত্তী তার আর কোন শাস্ত্রেই এবং পরবর্ত্তী অনেকেই ঐ আস্থায়ী শব্দটীর ব্যবহার নাই, 'স্থায়ী' কথাটীরই প্রচলন দেখা যায়। অবশ্য সঙ্গীতদর্পণের 'আস্থায়ী' কথাটী নিয়ে পাঠভেদও আছে। কাজেই ভরতের যুগ (খৃ° পূ° ৩০০) থেকে বৃহদ্দেশী (৪০০ খৃ°), মকরন্দ (৫৫০—১২১০ খৃ° মধ্যে), রত্নাকর (১২১০—১২৫৭ খৃ°), রাগবিবোধ (১৬০৯ খৃ°), [এখানে সঙ্গীতদর্পনের পাঠভেদ নিয়ে যখন সংশয় আছে তখন তার কথা না হয় ছেড়েই দিলাম, কিন্তু তার পরবর্ত্তী] পারিজাত (১৭শ শতাব্দী) প্রভৃতি গ্রন্থে দেখা যায়, স্থায়ী কথাটীরই সর্ব্বত্র প্রচলন আছে। তাছাড়া রত্নাকরের সুপ্রসিদ্ধ টীকাকারদ্বয়—সিংহভূপাল (আনুমানিক ১২শ বা ১৩শ শতাব্দী), কল্লিনাথ (১৪০০—১৫০০ খৃ°) বা দাক্ষিণাত্যবাসী পুণ্ডরীক বিঠ্ঠল ও রামামত্য এরাও ঠিক পূর্ব্বাচার্য্যগণকে অনুসরণ করেছেন দেখা যায়।

তবে যদি বলা যায় চতুর্দ্দশ শতাব্দী হল উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের ঐতিহাসিক একটা স্মরণীয় যুগ। এ সময়ে সুলতান আলাউদ্দীনের (১২৯৫—১৩১৬ খৃ°) সভারত্ন আমীর খসরু ভারতীয় সঙ্গীতের মধ্যে পারস্য সঙ্গীতের সংমিশ্রণ এনেছিলেন এবং এঁর সময়েই শাস্ত্রীয় সনাতন প্রথার কথঞ্চিৎ পরিবর্ত্তনও হয়েছিল, আর আস্থায়ী কথাটী সঙ্গীত সমাজে তখন থেকেই চলে আস্‌ছে, তাহলে বলব, প্রকৃষ্ট কোন প্রমাণও বোধ হয় তার পাওয়া সুকঠিন হবে। কেন-না ভারতীয় সঙ্গীতে পারসিক প্রভাব (Persian influence) এসে উপস্থিত হয় যদি চতুর্দ্দশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে, তবে তার পরবর্ত্তী কল্লিনাথ, রাগবিবোধকার ও পারিজাত প্রণেতা তাহলে 'আস্থায়ী' কথাটী তাঁদের টীকায় বা গ্রন্থে নিশ্চয়ই ব্যবহার করতেন। কাজেই দেখা যাচ্ছে এটা আরো পরবর্ত্তীকালে বা অনেকের মতে আকবর বাদশাহের (১৫৪২—১৬০৫ খৃ°) সময় থেকেই প্রবর্ত্তিত হয়েছিল। কারণ তদানীন্তন স্বনামধন্য শিল্পী মিঞা তানসেনের একটী দরবারী তোড়ীর গানে পাওয়া যায়—

'নাদনগর বসায়ো * *
আরোহী, অবরোহী, আস্থায়ী, সঞ্চারী ধরণ
মুরণ করনাল কোট রিঝায়ো ॥

শ্রীহরিদাস সেবক তানসেন গায়ো * । ' ইত্যাদি

কিন্তু এসব কথা নিয়েও আলোচনার অবসর যথেষ্ট আছে। কেননা আস্থায়ীর এ-ব্যবহার হ'ল সঙ্গীতশাস্ত্রের বর্ণবিভাগ নিয়ে এবং আরোহী, অবরোহী বা সঞ্চারী শব্দই তার প্রমাণ। কিন্তু এখন প্রধান প্রশ্ন হচ্ছে আমরা প্রচলিত ধারা বা পদ্ধতির অনুগমন—কি শাস্ত্রের অনুসরণ করব? যদি বলি উস্তাদ বা শিক্ষক আমাদের একথা বলেছেন, আমাদের এটাই হল ঘরাণা ও গুরুপ্রদত্ত জিনিষ ও শিক্ষা, তা'হলে তার ওপর যুক্তি বা প্রতিবাদ করা কোন সমীচীনই হবে না, কিন্তু যদি বলি শাস্ত্র এই কথা বলে, শাস্ত্রই হোল সঙ্গীত, পদ্ধতিও সকল কিছুর উৎসস্বরূপ, তা'হলে কিন্তু বল্‌বার অধিকার থাকবে যে, কতটুকু আমরা তবে শাস্ত্রকে অনুসরণ করি বা করি না।

সঙ্গীতশাস্ত্রে আমরা দেখি, বর্ণপ্রকরণ ও প্রবন্ধাধ্যায় নিয়ে স্থায়ী স্বর বা ধাতু প্রচলনের দুটো বিভাগ আছে। মকরন্দ, রত্নাকর, রাগবিবোধ প্রভৃতি গ্রন্থকারেরা প্রথমে সকলেই বর্ণকে চার ভাগে বিভক্ত করেছেন :

"স্থায়ীস্বরেষু সঞ্চারী তথারোহ্যবরোহকৌ।
স্বরাশ্চতুর্বিধা জ্ঞেয়া রাগোৎপাদনগোচরাঃ ॥"
(সঙ্গী° ম°—২৫)

এখানে সকল শাস্ত্রকারই ঐ প্রথম বর্ণকে স্থায়ী ব'লে আখ্যা দিয়েছেন। প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগও আবার ঠিক ঐ চার্ রকম। যেমন—

"প্রবন্ধাবয়বো ধাতুঃ স চতুর্ধা নিরূপিতঃ।
উদ্‌গ্রাহঃ প্রথমস্তত্র ততো মেলাপক *।
* * * *
উদ্‌গ্রাহঃ প্রথমো ভাগোস্ততো মেলাপকঃ স্মৃতঃ।"
(সঙ্গী° র°—৮)

এ চার্ রকম ভাগে অবশ্য সকল শাস্ত্রকারের সম্মতি পাওয়া যায় না। যেমন পারিজাত ও রাগবিবোধে পঞ্চ বিভাগেরও নাম করা হয়েছে। কিন্তু বিভাগসংখ্যা যাই হোক না কেন, একটা বড় আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগ মধ্যে কিন্তু স্থায়ী বা আস্থায়ী কথার কোন উল্লেখ নাই। প্রথম অংশ হিসাবে সেখানে উদ্‌গ্রাহকেরই নাম করা হয়েছে। ক্রমবিকাশের দিক্ দিয়ে ঐতিহাসিক আলোচনায় আমরা দেখ্‌তে পাই বর্ণ ও প্রবন্ধ পরবর্ত্তীকালে একত্রিত হয়ে স্থায়ী অংশে পরিণত হয়েছে। কারণ স্থায়ী বর্ণালঙ্কারের প্রথমাংশ এবং উদ্‌গ্রাহ—'আদাবুদ্‌গৃহ্যতে গীতম্' প্রবন্ধাধ্যায়ের আরম্ভক ভাগ। সম্ভবতঃ অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগে উভয়ের অর্থ সাদৃশ্য জন্য উদ্‌গ্রাহ স্থানে স্থায়ী কথাটার ব্যবহারই চলে এসেছে।

এখন ব্যবহার যেমনই হোক, অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে স্থায়ী কথার স্থানে আস্থায়ীর উল্লেখ কোথাও বিশেষ পাওয়া যায় না। তবে একথা অতি সত্য যে, স্থায়ীর স্থানে আস্থায়ী কথাটার আমদানী অবশ্য মুসলমান যুগেই হয়েছিল এবং তা-ও বর্ণবিভাগের মধ্যেই। কে-ননা আকারবিশিষ্ট যুক্তাক্ষর উচ্চারণ কর্‌বার সময় তদানীন্তন শিল্পী বা সাধকদের ভেতর এবং বর্ত্তমানে হিন্দুস্থানী উচ্চারণ-প্রণালীতেও 'আ' একটী বেশী উচ্চারিত হয়ে থাকে। যেমন স্নান উচ্চারণ কর্‌তে হিন্দুস্থানী ভাষাভাষীরা আ-স্নান বা স্নান=আ-স্নান, স্থায়ী=আ-স্থায়ী প্রভৃতি উচ্চারণ করে থাকেন। অ-কার,

এ-কার, ই-কার সম্বন্ধেও ঠিক তাই। আর এজন্য স্ত্রী—ইস্ত্রী ও ইংরাজী Estate-ষ্টেট—এ-ষ্টেট্‌ উচ্চারণও অবশ্য একেবারে অনুল্লেখযোগ্য নয়। কাজেই দেখা যায় সঙ্গীত শাস্ত্রে সর্ব্বত্র প্রচলিত 'স্থায়ী' কথাটী হিন্দুস্থানী উচ্চারণ ভঙ্গীতে আ-স্থায়ী, আ-স্থাই বা অ-স্থাই হয়ে দাঁড়িয়েছে।

তবে একথা অবশ্য স্বীকার করতে হবে প্রবন্ধাধ্যায় ও বর্ণবিভাগ এক সঙ্গে যে ভাবে মিশে গিয়ে পরবর্ত্তীকালে একই আকারে এসে দাঁড়িয়েছিল তাতে বিকাশগতিকে ধন্যবাদ না দিয়ে একেবারে পারা যায় না। পূর্ব্বোক্ত 'আদাবুদ্‌গৃহ্যতে গীতম্‌' এই উদ্‌গ্রাহক ধাতুটী 'যত্রোপবেশ্যতে রাগঃ স্বরে স্থায়ী স কথ্যতে' এই 'স্থায়ী' অভিধানে মিশ্রিত বা একার্থক হয়ে স্থায়ী নামেই এখানে পরিচিত হয়েছে। অবশ্য স্থায়িত্ব ও স্থৈর্য্য উভয়ের চরিত্রে সমানই এবং এজন্যেই বোধহয় উদ্‌গ্রাহক—এই আরম্ভক অংশ 'স্থিত্বা স্থিত্বা প্রয়োগ স্থাৎ' স্থায়ীর এই মর্ম্মগত অর্থে আত্মবলিদান দিয়েছে বলা যায়। স্বর্গগত পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহোদয় (১৮৬০—১৯৩৭ খৃ°) তাঁর ক্রমিক পুস্তকমালায় (৪র্থ ভাগ) শাস্ত্রপ্রবেশ অংশে এ সম্বন্ধে আলোচনা ক'রে পরিশেষে বলেছেন—"আজকাল প্রবন্ধোঁ কা গায়ন কহীঁ দিখাই নহীঁ দেতা। * * জিস্‌ প্রকার হমারে আধুনিক গীতোঁ মেঁ স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ঔর আভোগ ইত্যাদি ধাতু সম্‌ঝানা চাহিয়ে।"

অবশ্য প্রবন্ধের প্রথমাংশে প্রাচীন ধাতু ও আধুনিক গীতবিভাগের ঐতিহাসিক পরিণতি সম্বন্ধে আলোচনা থেকে বর্ত্তমানে আমরা বিরত হলাম। এ সম্বন্ধে লেখক স্বর্গগত পণ্ডিত অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ প্রতিষ্ঠিত ও ইণ্ডিয়ান্‌ রিসার্চ ইন্‌স্‌টিটিউট কর্ত্তৃক পরিচালিত 'বঙ্গীয় মহাকোষ'-এর ২য় খণ্ড ২০শ সংখ্যায় (পৃ° ৬৩০) 'অন্তরা' প্রসঙ্গে সুমীমাংসিত ভাবেই কথঞ্চিত আলোচনা করেছেন। তাই এখানে এই পর্য্যন্ত বল্লেই বোধ হয় বর্ত্তমান প্রবন্ধের সার্থকতা সম্পাদিত হবে যে, সঙ্গীত বা গানের প্রথম অংশ বা তুক্‌ হিসাবে যেভাবে অনেকে আমরা বর্ত্তমানেও শাস্ত্রসঙ্গত 'আস্থায়ী' কথাটী ব্যবহার ক'রে থাকি, সেটী প্রকৃতপক্ষে নয়, তবে প্রচলিত আখ্যা হতে পারে। শাস্ত্র ও অর্থগত সামঞ্জস্যের দিক দিয়ে এর নাম 'স্থায়ী' হওয়াই সমীচীন এবং প্রথমাংশে রাগ উৎপন্ন হয়ে স্থিত বলেই ঐ নামের সার্থকতা।

আগামী বারে এই প্রবন্ধের দ্বিতীয়াংশে আমরা স্থায়ী শব্দটীর ধাতুগত অর্থ ও ঐতিহাসিক বিকাশভঙ্গীর দিক্‌ দিয়ে আলোচনা করতে চেষ্টা করব।

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

যদি পরাণ-প্রিয় মোর এলে কাছে,
তবে সরম কেন দূর রচিয়াছে ?
বাঁধন যাহা ছিল ফেল দূরে,
মধুর আঁখি খোলো সুরে সুরে,
হৃদয় ছিল যাহা উপবাসী
তোমারি কাছে সে যে সুধা যাচে !

আজি দখিন পবনের ছোঁয়া লাগে,
ওকি কাননে কোকিলের স্বর জাগে !
জগৎ হল এ যে আলোকিত,
বেদনা হল বুঝি অপনীত,
নূতন রঙে না কি হল রাঙা
কুসুম ছিল যত গাছে গাছে !



সেতার শিক্ষা

সেতার ও স্বরদের গৎ

মিঞাকি-মল্লার—দ্রুত-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট্)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

	০				১				+				৩			
II	রা	মা	পপা	মমা ¦	রা	রসা	-ন্	সা I	মা	-জ্ঞা	-া	জ্ঞা ¦	-া	মা	রা	-া ¦
	ডা	রা	ডিরি	ডিরি ¦	ডা	ডার্	০	ডা	ডা	০	০	ডার্ ¦	০	ডা	রা	০ ¦

০				১				+				৩			
রা	পপা	মমা	পপা ¦	ধা	মা	-া	পা I	ধা	-নর্সা	ধা	পা ¦	মপা	-ধপা	মা	-জ্ঞা ¦
ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি ¦	ডা	ডা	র্	ডা	ডা	০০	ডা	রা ¦	ডা০	০০	রা	০ ¦

০				১				+				৩			
মা	ররা	পা	মমা ¦	ধা	মা	-া	পা I	মজ্ঞা	-মা	রা	সসা ¦	রা	রসা	-ন্	সা ¦
ডা	ডিরি	রা	ডিরি ¦	ডা	রা	০	ডা	ডা০	০	ডা	ডিরি ¦	ডা	ডার্	০	ডা ¦

০				১				+				৩			
রা	পা	মা	-জ্ঞা ¦	মা	রা	-া	সা I	ন্	ধ্	-া	ন্ ¦	-া	ররা	ন্	সা II
ডা	রা	ডা	০ ¦	ডা	রা	০	ডা	ডা	রা	০	ডা ¦	০	ডিরি	ডা	রা

অন্তরা

	০				১					+				৩			
II	মা	পা	ণণা	ধধা	না	র্সা	-া	র্সা	I	নর্সা	-র্রর্সা	ণা	ধা ¦	না	র্সা	-া	র্সা
	ডা	রা	ডিরি	ডিরি	ডা	ডা	র্	ডা		ডা০	০০	ডা	রা ¦	ডা	ডা	র্	ডা

০				১					+				৩			
র্মা	-র্জ্ঞা	র্মা	র্রা ¦	র্সা	র্রর্রা	না	র্সা	I	মা	পা	ধনা	-র্সা	ধা	পা	মপা	-ধপা
ডা	০	ডা	রা ¦	ডা	ডিরি	ডা	রা		ডা	রা	ডা০	০	ডা	রা	ডা০	০০

০				১					+							
মা	জ্ঞজ্ঞা	মা	রা	পা	মা	-া	পা	I	মা	জ্ঞা	মমা	মমা	রা	সণ্‌া	ন্‌া	সা
ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	০	ডা		ডা	রা	ডিরি	ডিরি ¦	ডা	ডিরি	ডা	রা

০				১					+				৩				
ণ্‌া	ধ্‌া	-া	ন্‌া ¦	-া	সা	রা	পা	I	মা	-জ্ঞা	মমা	মমা ¦	রা	রসা	-ন্‌া	সা	I
ডা	রা	০	ডার্ ¦	০	ডা	ডা	রা		ডা	০	ডিরি	ডিরি ¦	ডা	ডার্	০	ডা	

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

তুমি গানের কমলবনে
জাগো প্রভাতী আলোর বেশে
নব জাগরণ-গীতি সনে
এস নীরব গানের শেষে।

ভুলি বেদনা প্রাণে যা আছে
যদি স্মরণে হারাই পাছে
এই ভাবনা ব্যাকুল মনে
তাই গাহিনু দিনের দেশে।

কত সজল বরষা-রাতি
হেরি' মেদুর মেঘের মায়া
কত চামেলি মালিকা গাঁথি'
শেষে ঘনাল বিষাদ ছায়া।

আজি দখিন পবনে সখি
মোর নয়নে তোমারে লখি'
তুমি দূরের বাঁধন টুটি
এস অরুণ কণায় হেসে।

১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা আষাঢ়, ৩য় সংখ্যা

তবলা-শিক্ষা প্রণালী

দ্বিতীয় স্তবক

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

তবলা-শিক্ষা প্রণালীর 'প্রথম স্তবক' সম্পূর্ণ হবার পর, সঙ্গীত বিজ্ঞানের কর্তৃপক্ষের কাছ থেকে পুনর্ব্বার 'দ্বিতীয় স্তবক' প্রদান করার জন্য বিশেষ অনুরোধ আসায় আমাকে তবলা সম্বন্ধে এই প্রবন্ধের দ্বিতীয় ভাগ লিখতে বাধ্য হ'তে হলো। সঙ্গীত বিজ্ঞানের কর্তৃপক্ষের আমার প্রতি এবম্বিধ আস্থা স্থাপনের নিমিত্ত আমি তাঁর কাছে বিশেষ ভাবে কৃতজ্ঞ। দ্বিতীয় কথা এই যে, প্রথম স্তবকে যেমন ভাবে প্রতি পদে পদে তবলার 'তাল' এবং 'লয়' ইত্যাদি বোঝান হয়েছিল, এই স্তবকে তেমনি বিশদ বর্ণনা আবশ্যক হবে না। তবে যেখানে বিশদ বর্ণনা অবশ্য প্রয়োজনীয় বলে মনে হবে, সেইখানেই তার ব্যবস্থা ক'রতে আমার যথাসাধ্য প্রয়াস নিয়োজিত হবে।

১। চক্রধার :—

```
+
|            |             |            |
ক্রেধেৎত্তা    কেটেতাগে      দিংনাগে      তেটেকেটে

৩                                       ০
|    |       |        |          |
তাঁড়ে-ধা  ধেটেধা    কতা      গদীঘেনে     ধেরেধেরে

       |         |                  |
কেটেতাক তাঁড়ধা, ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা,

১
|                      |        |         |
ধেরেধেরে   কেটেতাক   তাঁড়ধা ;  ক্রেধেৎত্তা  কেটে-

      +                                    ৩
      |         |           |     |        |
তাগে  দিংনাগে   তেটেকেটে   তাঁড়ে-ধা    ধেটেধা

      |          |                        |
কতা  গদীঘেনে   ধেরেধেরে   কেটেতাক   তাঁড়ধা,

                                 ০
|                         |      |
ধেরেধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা ; ধেরেধেরে কেটেতাক

                                          ১
|        |                    |          |
তাঁড়ধা  ধেরেধেরে  কেটেতাক  তাঁড়ধা ;  ক্রেধেৎত্তা

                                  +
|          |         |           |   |      |
কেটেতাগে  দিংনাগে  তেটেকেটে  তাঁড়েধা  ধেটেধা

                   ৩
       |           |              |
কতা  গদীঘেনে   ধেরেধেরে  কৎ,  ধেরেধেরে  কৎ,

                   ০
|       |          |              |
তাকতা  ধাধা ;  ধেরেধেরে  কৎ,  ধেরেধেরে  কৎ,

                   ১
|       |          |              |
তাকতা  ধাধা ;  ধেরেধেরে  কৎ,  ধেরেধেরে  কৎ,

|      |     +
তাকতা  ধা  ধা | (ধা) ॥
```

উক্ত বোলটি পূর্ণ ৪৮ মাত্রায় বিরাজিত। ইহা পূর্ব্ব মাত্রাভুক্ত অনুযায়ী বাজালে তেতালার 'সম' হতে এবং একতালারও 'সম' হতে উঠবে। কিন্তু উপরের মাত্রার দ্বিগুণ লয়ে বাজালে বোলটি তেতালার মধ্য লয়ে 'সম' থেকে উঠবে এবং এরই অর্দ্ধেক লয়ে অর্থাৎ ঢিমা

তেতালাতে ফাঁক থেকে উঠবে। একতালার যে কোনো লয়ে, বোলের হ্রস্ব বা দীর্ঘ মাত্রা অনুযায়ী বাজালেও সেই 'সম' থেকে উঠবে।

২। এক মাত্রার টুকরাঃ—(চৌদুনে)

(ক) থুন্না কেটেতাক তা তেরেকেটে তাক | ধা ॥

(খ) ঘিন্ তেরেকেটে তাক তিগনাগ ধ্যে | ধা ॥

(গ) ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক | ধা ॥

৩। দুই মাত্রার টুকরাঃ—(চৌদুনে)

গদীঘেনেতাগ, গদীঘেনেতাগ তেরেকেটে তাগ

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দেৎ | ধা ॥

৪। টুক্‌রাঃ—

১
ঘেতেরেকেটেতাকতা; ঘেতেরেকেটেতাক তা;

\+
ঘেঘেধা ঘেঘেধা কৎ তেটে ঘেঘেধা

৩ ০
কৎ তেটে ঘেঘেধা, ঘেঘে ঘে—তা; ঘে

১ +
ঘে—তা; ঘেঘে | ঘে ॥

উক্ত বোলটি চৌদুনে ১০ মাত্রা। ঝাঁপতালে 'সম' থেকে এবং তেতালার মধ্য লয়ে ১ম তাল হ'তে উঠবে সুর ফাঁকতালেও 'সম' থেকে উঠবে।

\+
৫। কৎতেটে ঘেঘেতেটে ক্রেধাতেটে ঘেঘেতে

৩ ০
ক্রেধাণেধা গদ্দীকতা ধা, কেটেতাক থুন্‌

কেটেতাক তাকক্রাণধা, কেটেতাক থুন্না কেটেতা

১
তাকক্রাণধা, কেটেতাক থুন্না কেটেতা

\+
তাকক্রাণ | ধা ॥

উক্ত বোলটি ১৬ মাত্রা

(ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল—কু-আড়ি

+ ১ ০ ২ ০
৬৭২। ক্রেধান কতাকতা ক্রেদ্ধা তাঘেনে ক্রেধাথুন
৩ ০ + ১
ক্রেধাদ্ধা আতা ধা দেৎ ক্রেধা ক্রেধেম্নে
০ ২ ০
ক্রেধা ঘড়ান ক্রেধেত্তা গেনে ক্রেধা কেড়ে
৩ ০
কেড়ে দেৎ দিঘেনে দিঘেনে ক্রেধা ধানক
+ ১ ০ ২ ০
ধা ১২৩৪৫ ক্রেধা ধানক ধা ১২ ক্রেধা
৩ ০ +
ধানক ধা ১২ ক্রেধা ধানক ধা

আড়ি

+ ১ ০
৬৭৩। থুগনা নাগেনে থুগনা ঘেতেটে থুদি ঘেনে
২ ০ ৩
নাগ কড়ান কতেটে থুগ্‌নাগ দিগ থুগ্‌
০ +
কড়ান তেটে থুগ কড়ান তেটে তেনানক
১ ০ ২
ঘেগে দ্দিঘেনে গেড়ে গেড়ে দী কড়ান
০ ৩
কড়ান কড়ান দ্রেগে থুদিঘেনে দ্রেগে
০ +
থুদিঘেনে দ্রেগে থুদিঘেনে ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৭৪। তা-আগে নানা ধুদি ৺তা-কেড়েনাগ ক্রেধা-
৩ ০ +
গদি ক্রেধা কন ধাঘেনে থুন ক্রেধা
১ ০ ২ ০
ক্রেধাত্তা-আনে দে থুঙ্গা ঘেনে ক্রেধা তা
৩ ০
কড়ান ক্রেধা তা কড়ান ক্রেধা তা কড়ান
+ ১ ০ ২ ০ ৩
ধা ১২৩৪৫৬৭ ক্রেধা তাকড়ান ক্রেধা
০ +
তাকড়ান ক্রেধা তাকড়ান ধা

+ ১ ০
৬৭৫। ঘেগেদি ধা-আনে ক্রেধা ক্রেধা দিধা
২ ০ ৩ ০
ত্রেকেটে নাগদেৎ ঘেগেদি ঘড়ান ৺থুউঙ্গা
+ ১ ০
ক্রেধা ঘেত্রেকেটে তাগ কদ্দি ঘড়ান ক্রেধা
২ ০ ৩
ঘেনে ধা ত্রেকেটে-তাগ কেটেতাগ দী ক্রেধা
০ + ১ ০
ক্রেধা ক্রেধা কৎথুন ধা : ৺তা দীঁ দীঁ
২ ০ ৩ ০ +
৺তা দাঁ দীঁ ৺তা দীঁ দীঁ ধা

+ ১ ০
৬৭৬। ধেরেকেটে কেটেতাগ ধাদি কড়ান ধেধেরে
২ ০ ৩ ০
ধেটেৎ থুউন্না ধেরে ধেরেকেটে কৎ ধাদি
+ ১ ০
কৎ ধাগেনে কড়ান্না ধেরে ধেৎ ধেৎ কড়ান
২ ০ ৩
ধেরেকেটে তাগদি ঘড়ান ধেরেকেটে ঘড়ান
০ +
ঘড়ান ধেরেকেটে কৎ দেৎ ধা

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ধ্রুপদ পরীক্ষার নবায়োজন

সঙ্গীতানুশীলনের সূচনাকালে রাগ-পরিচয়ের সহিত স্বরগ্রাম সাধনা করা হয়। প্রথমে যে যে রাগের স্বরগ্রাম সাধনা হয়, তাহার সহিত সেই সেই রাগের গান শিখিবার রীতিও প্রচলিত আছে। এই প্রথম শিক্ষাকালীন যে গান প্রযুক্ত হয় তাহা ধ্রুপদ গান হওয়াই যুক্তিসঙ্গত। কারণ ধ্রুপদ গানে রাগের যে রূপমাধুর্য্য বিকশিত হয় তাহা নব শিক্ষার্থীরই উপযোগী। এই ধ্রুপদ গানের মধ্যে কয়েকটি শ্রেণী বিভাগ আছে, তন্মধ্যে যেটি প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তাহাই তাহাদের গ্রহণীয়। আমার এই বক্তব্যে ইহাই প্রতীয়মান হইতেছে না যে, আমি কেবল ধ্রুপদ গানকে প্রথম শিক্ষার্থীরই সঙ্গীত বলিতেছি। ধ্রুপদ এমনই গান, যাহাকে অবলম্বন করিয়া এমন অনেক গায়ক গুণী আছেন যাঁহারা তদ্দ্বারাই এ জীবনে সঙ্গীতসাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া গিয়াছেন। মিঞা তানসেন, বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল প্রভৃতি মহাজনগণের কথা ছাড়িয়া দিলেও বাংলার অঘোরবাবু, রাধিকাবাবুর খ্যাতি ধ্রুপদ গানের মধ্য দিয়াই ভারত-বিদিত হইয়াছিল। মনোহর রাগ-রাগিণী এবং সুগম্ভীর তাল সমন্বয়ে যে ধ্রুপদ রচনা হয় তাহা সত্যই প্রাণবন্ত। ইহা সাত্ত্বিক রসাশ্রিত, সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভকাল হইতেই শিক্ষার্থীর মনঃশক্তিকে এমন এক নিগূঢ় পবিত্র রসে আপ্লুত করে যাহা অন্য কোনও উপায়ে অসম্ভব। কারণ ইহাতে যেমন সুর ও তালের আনন্দ পাওয়া যায়, তেমনি ইহার মধ্যে এমন একটি অন্তর্মুখী প্রেরণা আছে যাহা সাধনারই প্রাণস্বরূপ বলা চলে।

জগতের সমস্ত কিছুই একটা পরীক্ষামূলক বিধি-ব্যবস্থার দ্বারা পরীক্ষিত হয়। দৈনন্দিন জীবন যাপনে আমরা প্রতি বিষয়ই একটি না একটি পরীক্ষামূলক কার্য্যের ভিতর দিয়া সমাধা করি—তাহার প্রকাশভঙ্গী ভিন্ন ভিন্ন রূপে সম্পন্ন হইয়া থাকে। আলোচ্য নিবন্ধে ধ্রুপদ শিক্ষার্থীদিগের নিকট আমরা এক নিবেদন জানাইতেছি। বিগত বৎসর সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার সম্পাদকীয় স্তম্ভে আমি একদল ধ্রুপদ শিক্ষার্থী ছাত্র চাহিয়া এক বিজ্ঞপ্তি প্রকাশ করিয়াছিলাম, যাঁহারা স্ব স্ব গুরুর নিকট উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ শিক্ষা লাভ করিয়া আমাদের অধীনে একটি প্রতিযোগিতামূলক পরীক্ষা দিবেন। উক্ত পরীক্ষার জন্য যোগ্যতানুসারে পারিতোষিকাদিরও ব্যবস্থা করিয়াছিলাম। কিন্তু বড়ই পরিতাপের বিষয়, আমার এই নিবেদনে ধ্রুপদ গানের দিক্ দিয়া তেমন কোন সাড়া পাই নাই। গত বৎসর মাত্র তিনজন পরীক্ষার্থী এই পরীক্ষায় যোগদান করিয়াছিলেন। এই তিনজন পরীক্ষার্থীর মধ্যে মাত্র একজন বিশেষ খ্যাতি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। অন্য দুই জন কৃতিত্বের ম্লান পরিচয় দিলেও আশু ভবিষ্যতে তাঁহারা অপেক্ষাকৃত খ্যাতিলাভ করিবেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। এই দুইজনও স্ব স্ব পরীক্ষার ফলস্বরূপ স্থানাধিকার করিয়া তানসেন বৃত্তির পদক লাভ করেন। এই প্রথম পরীক্ষার্থীত্রয়কে আমরা সাদর অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি, আমাদের ধ্রুপদ পরীক্ষার ইতিহাসে ইঁহারাই অগ্রদূত বলিয়া।

বর্ত্তমানে আমাদের নিবেদন, আমরা ধ্রুপদ শিক্ষায়

উৎসাহদান কল্পে প্রতি বৎসরই বিশিষ্ট পরীক্ষকের অধীনে এই পরীক্ষার আয়োজন করিয়াছি। বর্ত্তমান বর্ষের শারদীয়া পূজার পরে এই পরীক্ষা গ্রহণের পুনরায়োজন স্থিরীকৃত হইয়াছে। এ বৎসর সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের কতিপয় ছাত্র উক্ত পরীক্ষার জন্য বিশেষ উদ্যোগী হইয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আশান্বিত হইয়াছি। আমি বাংলার অন্যান্য শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-আচার্য্যকেও নিবেদন জানাইতেছি যে, তাঁহাদের শিক্ষাধীনস্থ ছাত্রবর্গকেও এই পরীক্ষায় যোগদানে উৎসাহান্বিত করিয়া প্রেরণ করুন—সঙ্গীত-সাধনায় যাহাতে তাঁহারা নিরপেক্ষ পরীক্ষার মধ্য দিয়া স্বীয় প্রতিভার পরিচয় পাইতে পারেন। এ বিষয় সঙ্গীতাচার্য্যগণের অকৃত্রিম সহানুভূতি পাইলে ইহার ব্যাপক কার্য্য আমরা আরম্ভ করিতে পারি।

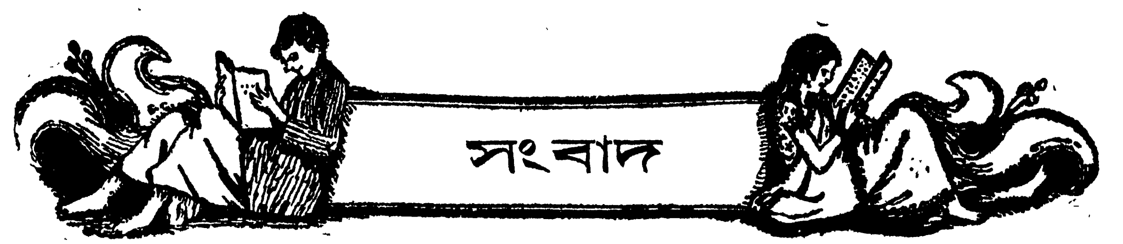
আমাদের এই পরীক্ষা গ্রহণের বিধি-ব্যবস্থার যাবতীয় বিষয় মদীয় ৫৫নং বালিগঞ্জ সার্কিউলার রোডস্থ ভবনে জানা যাইবে। আশা করি, যাঁহারা ধ্রুপদ শিক্ষায় ব্রতী হইয়াছেন, তাঁহাদের নিকট আমাদের এই আকুতি ব্যর্থ হইবে না। শিক্ষার্থীগণের মঙ্গলের উপর ভিত্তি করিয়াই এই কার্য্যে আমরা অগ্রণী হইয়াছি। কারণ সঙ্গীতের সঠিক পরিচয় প্রদানের স্থান বাংলা তথা ভারতের কয়েকটি প্রতিযোগিতার ক্ষেত্র ব্যতীত অন্য কোথাও নাই। তাহাও নানা বিষয়ে পরিপূর্ণ থাকায় ধ্রুপদের স্থান তথায় স্তিমিত প্রদীপের ন্যায়ই ম্লান, অতএব একমাত্র ধ্রুপদের পরিচয় বা পরীক্ষা গ্রহণ আশা করি বাংলার গায়কসমাজে অসমীচিন বলিয়া প্রতীতি হইবে না। বাংলার মহানগরী কলিকাতার বুকে এমন কোনও একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় বা কলেজ নাই যেখানে সঙ্গীতের কোনও একটি পরীক্ষার মধ্য দিয়া ছাত্র বা ছাত্রীগণ স্ব স্ব কৃতিত্বের পরিচয় দানে কোনও বৃত্তি অথবা উপাধি লাভ করিয়া ধন্য হইবেন। এক্ষেত্রে সঙ্গীত সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহারা পূজনীয় রবীন্দ্রনাথ কৃত "গীতশ্রী" নামক উপাধিটি মহিলাদের সঙ্গীত-পারদর্শিতার জন্য প্রতি বৎসর দিয়া থাকেন। আগামী বৎসর "সুরশ্রী" উপাধিও যন্ত্রসঙ্গীতের জন্য প্রদত্ত হইবে বলিয়া স্থির হইতেছে। আশা করি, বাংলার সঙ্গীত শিক্ষক ও তাঁহাদের ছাত্রগণ আমাদের এই ধ্রুপদ পরীক্ষায় সহযোগিতা পূর্ণভাবে প্রদান করিয়া বাংলার সুর-সরস্বতীকে শ্রীময়ী করিয়া তুলিবেন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গান

শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষাল

আমার মনে আষাঢ় ঘনায় তোমার বুঝি বসন্ত
নিবিড় ঘন বেদন প্রাণে বাদল ভরে দিগন্ত।
বরষা অঝোর সিক্ত ভাষা
কাঁদে আমার আকুল আশা,
বিরহিনীর মর্ম্ম-কারায় জাগাও ব্যথা অনন্ত।

সাজিয়ে ডালা গানের মালায় ক্ষণিক মধুর হেসে
মিছেই বাহুলতা ডোরে বাঁধলে কেন এসে!
নয়ন জলে হৃদয়-হারা
কেঁদে কেঁদে হ'ল সারা
তোমার প্রাণের সুখের খেলায় দহন যে মোর দুরন্ত।



মেঘদূতোৎসব

বিগত আষাঢ়স্য প্রথম দিবসে কালীঘাটস্থিত ৯।১ গোপাল ব্যানার্জ্জী লেনে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা শোভনা দেবীর আহ্বানে ভারতের অমর কবি কালিদাস ও তাঁহার মেঘদূতোৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন মহিলা কবি শ্রীযুক্তা ইন্দিরা সেন। কুমারী শিবানী সেন কর্ত্তৃক উদ্বোধন-সঙ্গীত গীত হইবার পর অনুষ্ঠানের কার্য্যাদি আরম্ভ হয়। প্রথমে সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় মন্দাক্রান্তা ছন্দে 'বর্ষা-বিলাস' নামক একটি সুরসাল ও সময়োচিত কবিতা পাঠ করেন। অতঃপর 'মাছরাঙা' পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরীর স্বরচিত 'প্রথম বর্ষা' শীর্ষক কবিতাটী বিশেষ মনোগ্রাহী হয়। বলা বাহুল্য, কবিতাটী ক্ষুদ্র হইলেও বেশ গভীর তথ্য-বহুল। উদীয়মান সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত সচ্চিদানন্দ সেন মজুমদার মহাকবি রবীন্দ্রনাথের চয়নিকা হইতে সময়োচিত একটি কবিতা আবৃত্তি করেন এবং অমর কবি কালিদাস সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করিয়া উপস্থিত জনবৃন্দের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। শ্রীমান নিত্যরঞ্জন সেনের 'মেঘদূত' শীর্ষক প্রবন্ধটিও বেশ উপভোগ্য হয়। কুমারী মালতী মল্লিকের একটি ভজন গানের পর সভাস্থ ভদ্রমণ্ডলী কর্ত্তৃক বিরহী যক্ষ ও কালিদাসের অমর অবদান 'মেঘদূত' সম্বন্ধে দীর্ঘকাল আলোচনা হয়। আলোচনাটি বেশ পাণ্ডিত্যপূর্ণ ও গভীর রসসমাবেশরূপে সাধারণের নিকট উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর সভানেত্রী শ্রীযুক্তা ইন্দিরা সেন মহোদয়া সংক্ষিপ্ত-ভাবে যে অভিভাষণটি প্রদান করেন তাহা সত্যই অনবদ্য। কুমারী গৌরী সেনের সমাপ্তি-সঙ্গীতের পর আহ্বায়িকা শ্রীযুক্তা শোভনা দেবী উপস্থিত ভদ্রমহোদয় ও মহিলা-বর্গকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত ও পরিতুষ্ট করেন। প্রথম আষাঢ়ের সজল সন্ধ্যাটি মেঘমেদুর আকাশের আতপে অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। পরিশেষে আহ্বায়িকার সংক্ষিপ্ত ভাষণটি বেশ মনোগ্রাহী হয়। রাত্রি সাড়ে নয় ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি ঘটে।

কুমিল্লায় মেঘদূত-উৎসব

গত ১লা আষাঢ় ডাঃ প্রমদা পাল মহাশয়ের বাড়ীতে রামমালা ছাত্রাবাসের সুপারিন্‌টেন্‌ডেণ্ট শ্রীযুক্ত রামমোহন চক্রবর্ত্তী এম. এ. মহাশয়ের সভাপতিত্বে কুমিল্লায় মেঘদূত উৎসব সম্পন্ন হয়। শ্রীযুক্ত নিবারণ ঘোষ এম. এ., বি. এল, ও কবিরাজ নরেন্দ্র দাশশর্ম্মা মহাশয় মেঘদূত সম্বন্ধে সুদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। কুমারী মুক্তি পাল "মেঘদূত" আবৃত্তি করেন।

কুমিল্লার জনপরিচিত সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত সুরেন দাস মহাশয় সঙ্গীত পরিচালনা করেন এবং তিনি শিবরঞ্জনী রাগের একটী গান করিয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। কুমারী মুক্তি পাল, দুলালী পাল, রেখা পাল প্রথমে "বহু যুগের ওপার থেকে আষাঢ়" গানখানি করিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। কুমারী দুলালী পালের ভীল ও বর্ষা-নৃত্য অতি চমৎকার হইয়াছে এবং সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করিয়াছে। কুমারী মুক্তি পালের "ওগো সাঁওতালী ছেলে" গানখানি অতি মধুর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত অজয় সিংহ সেতারে পুরিয়ার দুনী গৎ, তোড়া বাজাইয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। শ্রীযুক্ত রবি মিশ্রের হাস্যকৌতুক বিশেষ উপভোগ্য হয়। তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত মণি সরকার ও শ্রীযুক্ত রামপ্রসাদ কুশারী। মোটের উপর মেঘদূত উৎসবটি নিখুঁত ভাবেই সমাধা হয়। উক্ত উৎসবে সহরের বিশিষ্ট বহু লোক উপস্থিত ছিলেন।

বর্ষা-মঙ্গল

বিগত ৮ই আষাঢ় নবদ্বীপ পূর্ণিমা সম্মিলনের উদ্যোগে পাটনা বি. এন. কলেজের অধ্যাপক ডাঃ বিমানবিহারী মজুমদার এম. এ., পিএইচ্. ডি. ভাগবতরত্ন মহাশয়ের আহ্বানে তদীয় ভবনে বর্ষা-মঙ্গলের এক অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতা হইতে বহু সুধী ও সাহিত্যিক যোগদান করিয়াছিলেন। উৎসবের বিষয় ছিল সঙ্গীত এবং ভারতের অমর কবিগণের বর্ষা-ঋতুবিষয়ক কবিতা আবৃত্তি। তা ছাড়া উপস্থিত লেখকগণের স্বরচিত বর্ষা বিষয়ক কবিতা পাঠ। কলিকাতা হইতে প্রবর্ত্তক পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রাধারমণ চৌধুরী মহাশয় উপস্থিত হইতে না পারায় তিনি 'বর্ষা-মঙ্গল' শীর্ষক শুভেচ্ছাসূচক একটি কবিতা পাঠাইয়াছিলেন। কবিতাটি সভায় গৌরবের সহিত পঠিত হয়। কবি বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ও একটি 'বর্ষা' নামক কবিতা প্রেরণ করেন। বলা বাহুল্য, তাঁহার দীর্ঘ ও লঘু ছন্দের কবিতাটি ডাঃ বিমান-বিহারী মজুমদার প্রমুখ সাহিত্যিকবৃন্দ কর্ত্তৃক উচ্ছ্বসিত প্রশংসা লাভ করে। পণ্ডিত গোপেন্দুভূষণ সাংখ্যতীর্থ মহাশয়ের কবিতাটিও সুরসাল এবং সময়োচিত হইয়াছিল। স্থানীয় সুরশিল্পীগণ কর্ত্তৃক গীতবাদ্যাদি হইবার পর অধ্যাপক বিমানবাবু এক বিশেষ প্রীতি-ভোজনের দ্বারা সকলকে আপ্যায়িত করেন। অনুষ্ঠানটি বেশ সাফল্যের সহিতই সমাধা হয়।

কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রীবর্গের মধ্যে কুমারী বাণী বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যতমা। ইনি অতি অল্পকাল মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীত এত সহজভাবে আয়ত্ত করিয়াছেন যাহা সচরাচর দৃষ্ট হয় না। ইঁহার সঙ্গীত-সাধনায় যে বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হয়, তাহা অনুকরণযোগ্য। ইনি সঙ্গীত-সাধনার সূচনাকাল হইতেই তানপুরা সাহায্যে সঙ্গীত সাধনা করিয়া আসিতেছেন। ইঁহার ক্রিয়াসিদ্ধ সঙ্গীতে যেমন অধিকার আছে ঔপপত্তিক সঙ্গীতেও তেমনি গুণপণা দৃষ্ট হয়। আনন্দের বিষয়, এই বৎসর ইনি প্রবেশিকা পরীক্ষার সঙ্গীত বিষয়ে পরীক্ষা দিয়াছেন। আমরা সত্যকিঙ্করবাবুর এই ছাত্রীটির ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী

বাংলার বিখ্যাতা নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দী এই বৎসর 'নন্ কলেজিয়েট্' ছাত্রীরূপে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে বি. এ. পরীক্ষায় উত্তীর্ণা হইয়াছেন।



কুমারী অমলার নৃত্যখ্যাতি বহির্ভারতে একদা বিস্ময়ের সৃষ্টি করিয়াছিল, সমগ্র ভারতেও তাঁহার নৃত্যযশ সুবিদিত। নটনবীর শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর আলমোড়ায় তাঁহার যে সংস্কৃতি কেন্দ্র স্থাপন করিয়াছেন কুমারী অমলা নন্দী তথাকার একজন শিক্ষয়িত্রী। তাঁর এই নব সাফল্যের প্রতি আমরা আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

"স্বরশ্রী" উপাধি পরীক্ষা

১৬৩।বি, পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের যন্ত্রসঙ্গীতে (সেতার, এস্রাজ ও বেহালা) পারদর্শিতার জন্য "স্বরশ্রী" উপাধি পরীক্ষার বন্দোবস্ত করা হইয়াছে। আগামী বৎসর "স্বরশ্রী" উপাধির প্রথম পরীক্ষা আগামী ১৯৪২ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে হইবে। পরীক্ষার তারিখ ধার্য্য হইলে স্থানীয় সকল সংবাদপত্রে বিজ্ঞাপিত হইবে। উক্ত পরীক্ষা সম্বন্ধীয় যাবতীয় বিবরণ ও নিয়মাবলী সম্মিলনীর মাননীয়া সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমোদা চৌধুরাণী মহোদয়ার নিকট পাওয়া যাইবে।

সম্মিলনীর ছাত্রী ব্যতীত বাহিরের যে সমস্ত ছাত্রী উক্ত পরীক্ষায় যোগদান করিতে ইচ্ছুক তাঁহাদিগকে অন্ততঃ চারি মাসের জন্য সঙ্গীত সম্মিলনীতে ভর্ত্তি হইতে হইবে এবং এই প্রকার ছাত্রীদিগকে ভর্ত্তি করিবার পূর্ব্বে তাঁহাদের উপযোগীতা পরীক্ষা করা হইবে।

পরীক্ষায় যে সকল ছাত্রী সম্মানের সহিত উত্তীর্ণা হইবেন তাঁহাদিগকে "স্বরশ্রী" উপাধি প্রদান করা হইবে।

নিম্নোক্ত রাগরাগিণীগুলি উপাধি পরীক্ষার জন্য নির্দ্ধারিত হইয়াছে এবং পরীক্ষার্থিনীকে নিম্নোক্ত বিষয়-গুলির জ্ঞানার্জ্জন করিতে হইবে।

(ক) রাগ—

(১) ইমনকল্যাণ, (২) ভূপালী, (৩) খাম্বাজ, (৪) দেশ, (৫) পিলু, (৬) তিলক-কামোদ, (৭) কাফি, (৮) ঝিঁঝিট, (৯) পূর্‌বী, (১০) বেহাগ (১১) ভৈরবী, (১২) আলাহিয়া।

(খ) পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কর্ত্তৃক বর্ণিত দশ ঠাটের জ্ঞান। (গ) উপরোক্ত বারটী রাগের শাস্ত্রীয় জ্ঞান। (ঘ) তাল ও মাত্রা জ্ঞান, বিশেষতঃ ত্রিতাল। (গ) আকার মাত্রিক ও দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপির নিয়মাবলী। (চ) শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের জ্ঞান। (ছ) বিভিন্ন যন্ত্রবাদন কৌশল। (জ) যন্ত্র স্বরে বাঁধন। (ঝ) সহজ আলাপ বাদন পদ্ধতি।

পুস্তক পরিচয়

মহাভারতী—কবি শ্রীযতীন্দ্রমোহন বাক্‌চী প্রণীত। ৬১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীট্, কলিকাতা প্রবর্ত্তক পাবলিশিং হইতে প্রকাশিত। ২য় সংস্করণ মূল্য ১৷৷০ টাকা।

বাংলার লব্ধপ্রতিষ্ঠ কবি শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রমোহন বাক্‌চী মহাশয় প্রণীত ইহা একখানি কবিতার বই। 'মহাভারতী' কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক আগামী বি. এ. কোর্সের (Second language) জন্য নির্ব্বাচিত হইয়াছে।

আলোচ্য পুস্তকে কয়েকটি কবিতা মহাভারত-বর্ণিত নায়ক চরিত্রের মনোবিশ্লেষণ লইয়া রচিত হইয়াছে। যেমন কর্ণ, দুর্য্যোধন ও ভীম। কুরুক্ষেত্রের সমরনায়কগণ কুরুক্ষেত্র মহাসমরে যে কীর্ত্তি ও আত্মদান করিয়াছিলেন তাহারই অপূর্ব্ব ঘটনা লইয়া কবি যতীন্দ্রমোহন তাঁহার অনবদ্য ও সুনিপুণ ছন্দের তুলিকায় সুচিত্রিত করিয়াছেন। কবিতা কয়টি বিভিন্ন রসের আশ্রয়ে, সাবলীল ভাষার, সুমধুর ঝঙ্কারে প্রাণবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। এ ছাড়া রামায়ণোক্ত 'শবরীর প্রতীক্ষা' কবিতাটী চিরযুগ সর্ব্ব মানবের জন্য অমর হইয়া রহিবে। নবদুর্ব্বাদলনিন্দিত শ্যামকান্তি রঘুপতি শ্রীরামচন্দ্রের প্রতীক্ষারত অনাথিনী শবরকুমারীর যে মানসিক দ্বন্দ্ব, আত্মার যে সুগভীর আকুতি তাহা এই কবিতাটিতে এমন সুন্দররূপে প্রতিভাত হইয়াছে যাহা বাংলা কাব্যসাহিত্যে অতুলনীয় বলিয়া উল্লেখ করা যায়। বৌদ্ধযুগের 'অশোক' কবিতাটিও চারিত্রিক ঘটনা লইয়া রচিত। পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক বিষয় ব্যতীতও কয়েকটি বাস্তব জীবনের প্রতিচিত্রমূলক কবিতাও এই পুস্তকে স্থান পাইয়াছে। এ কবিতাগুলিও বাংলা কাব্য-সাহিত্যের অমর সম্পদ।

কবিতাগুলি আবৃত্তির পক্ষেও বিশেষ উপযোগী। প্রত্যেক স্কুল ও কলেজ লাইব্রেরীতে আশা করি মহাভারতী স্থান পাইবে। ছাপা, বাঁধাই উপহারোপযোগী।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গত কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৮শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৮ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

সঙ্গীতকলাবিৎ স্বর্গত কুমার জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় সঙ্গীতসাধকগণের জীবনেতিহাস অনুধাবন কর্‌তে গিয়ে আমরা এমন এক শ্রেণীর সাধকের সন্ধান পাই, যাঁরা রাজা, জমিদার, ধনী কিম্বা সর্ব্বত্যাগী সাধু, ফকির বলে খ্যাতি পেয়ে আস্‌ছেন। এ কথা অবিসম্বাদিত সত্য যে, সঙ্গীত সাধনা উপরোক্ত শ্রেণীর মানব ব্যতীত বড় একটা সম্ভব হয় না। কারণ সৌখীন ধনী ব্যক্তিরা প্রচুর অর্থব্যয়ে তাঁদের সঙ্গীতবিলাস বা বাসনা চরিতার্থ কর্‌তে পারেন। আর ফকির কিম্বা সাধু-সজ্জনেরা স্বীয় কণ্ঠে ভগবদুদ্দেশ্যে গান করে থাকেন। অতএব সঙ্গীত সাধনা এ দুই শ্রেণীর মধ্যে যতটা প্রসারলাভ করে থাকে ততটা বোধ হয় মধ্যবিত্ত এবং দরিদ্র শ্রেণীদের মধ্যে ঘটে ওঠে না; যদিও আজকাল গানবাজনার চর্চ্চা ধনীদরিদ্র নির্ব্বিশেষে সুরু হয়েছে। কিন্তু আমাদের ধারণা—যাঁরা স্বচ্ছল অর্থব্যয়ে বা ঐকান্তিক প্রচেষ্টা দ্বারা গান বাজনা কর্‌তে পারেন না তাঁরাই যেন এই মহতী বিদ্যাটিকে ভ্রান্ত পথে নিয়ে যাচ্ছেন। আমরা এই রকম পরিচয় আজকাল একাধিক ক্ষেত্রে পাচ্ছি।

বাংলা দেশে যে কয়জন রাজা বা জমিদার ভারতীয় সঙ্গীতকে সমৃদ্ধ করেছেন তাঁদের নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়। ময়মনসিং মুক্তাগাছার রাজ-পরিবার এই স্মরণীয়দের মধ্যে অন্যতম। আলোচ্য প্রবন্ধে আমরা এই রাজ-পরিবারেরই এমন একজন সঙ্গীতসাধকের সংক্ষিপ্ত জীবনেতিহাসের অবতারণা করব যাঁর সঙ্গীত-সাধনার সম্যক্ পরিচয় হয়তো অনেকেই পান্‌নি।

মুক্তাগাছার স্বনামধন্য রাজা স্বর্গীয় জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুরের জ্যেষ্ঠ পুত্র কুমার বাহাদুর

৺জিতেন্দ্রকিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয় ক্রিয়াসিদ্ধ ও ঔপপত্তিক সঙ্গীতে বিশেষ সুপণ্ডিত ছিলেন। তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভার পরিচয় অতি শৈশবকালেই দৃষ্ট হয়। তিনি এমন এক উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-পরিবেশ পেয়েছিলেন যার প্রভাব তাঁকে আকৃষ্ট না করে পারেনি। কুমার বাহাদুরের শৈশবকালে যে কয়জন সঙ্গীতসাধকের সমাবেশ তাঁদের প্রাসাদে ঘট্‌ত তাঁদের মধ্যে খ্যাতনামা ধ্রুপদী ৺মহাবীর মিশ্র, ধ্রুপদী বজরং মিশ্র এবং নবদ্বীপ নিবাসী পাখোয়াজী ৺গঙ্গানারায়ণ গোস্বামী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই বেতনভোগী হিসেবে মুক্তাগাছার রাজ-পরিবারে নিযুক্ত ছিলেন। প্রতি বৎসর শারদীয়া পূজার সময় হ'তে জগদ্ধাত্রী দেবীর পূজা পর্য্যন্ত এই রাজ-পরিবারে এমন একটা সঙ্গীতের সাড়া পড়ে যেত, যে সময় আশেপাশের সর্ব্বশ্রেণীর মানবেরা পেতেন অমৃতময়ী সঙ্গীতের রসাস্বাদ, যার প্রবাহে কিছুদিন সকলে নিষিক্ত হয়ে আত্মহারা হতেন। এই সময় হুগলী জেলার চন্দননগর গোন্দলপাড়া নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ টপ্পা-গায়ক ৺রামবাবু, শান্তিপুরের ৺শ্যামবাবু এবং সুপ্রসিদ্ধ কথকশিরোমণি ও সুকণ্ঠ গায়ক ৺নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি মহাশয়গণ প্রতি বৎসর মুক্তাগাছায় নিয়মিত যোগদান করতেন।

স্বর্গত জিতেন্দ্রবাবু বাল্যবয়সে এই সমস্ত সঙ্গীত-আচার্য্যগণের সমাবেশ লাভ করেছিলেন বলে উত্তরকালে এমন একজন সঙ্গীতজ্ঞ হয়েছিলেন, যার সংখ্যা ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে মাত্র দু'চার জন ব্যতীত দেখা যায় না। তাঁর বয়স যখন মাত্র ৯ বৎসর তখন থেকেই তিনি ভাল রকম গাইতে সুরু করলেন। সাধারণতঃ এ সময়ে তিনি কোন বিধিবদ্ধ সঙ্গীতের মধ্যে না গিয়ে মাঝে মাঝে রবীন্দ্রসঙ্গীত, কখনওবা দু'একখানি থিয়েটারী গান গাইতেন, তাছাড়া অন্যান্য শ্রেণীর গানও যে দু'একখানি না গাইতেন এমন নয়। কিন্তু তাঁর স্বাভাবিক চেতনা ছিল উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শকে লক্ষ্য করে চলা, তাই সঙ্গীতের অনুকরণ বা অনুসরণবৃত্তিটীও তাঁর মধ্যে ছিল প্রবল। এ সময় তাঁদের বাটীস্থ গুণীগণের নিকট যে-সব গান শুন্‌তেন তার অবিকল নকল করতেও তিনি ছিলেন সুদক্ষ।

১৩০৮ সালের কথা। কলিকাতার ষ্টোর্ রোডে যখন তাঁরা বসবাস আরম্ভ করলেন, সে সময় তাঁর পিতৃবন্ধু চব্বিশপরগণাস্থ গোবরডাঙ্গার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার ৺জ্ঞানদা-প্রসন্ন মুখোপাধ্যায় মহাশয় 'ক্ল্যাসিক্যাল' সঙ্গীতের প্রতি স্বর্গত জিতুবাবুকে আকৃষ্ট করান। যদিও জিতুবাবুর লক্ষ্য ছিল ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত নিয়েই তাঁর সাধনা করা, তথাপি ৺জ্ঞানদাবাবু তাঁর সঙ্গীতশিক্ষয়িত্রী সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকুশলা শ্রীজান বাঈজী সরস্বতীর নিকট জিতুবাবুর সঙ্গীত শিক্ষার ভার ন্যস্ত করেন। শ্রীজান বাঈজী তাঁকে অকৃত্রিম আনুকূল্যে প্রায় তিন বৎসরকাল সঙ্গীত শিক্ষা দিয়েছিলেন। জিতুবাবু এই সময় তানপুরা ও হারমোনিয়ম সাহায্যে সঙ্গীত সাধনা করতেন। শ্রীজান বাঈজী ধর্‌তেন তানপুরা আর শিক্ষার্থী জিতুবাবু তাঁকে অনুসরণ করে গাইতেন এবং বাজাতেন হারমোনিয়ম। শ্রীজান বাঈজী সারা বৎসর কলিকাতায় থাক্‌তেন না, যে সময়টা তিনি বাইরে থাক্‌তেন সে সময়ের জন্য জিতুবাবুকে কতগুলি গান দিয়ে যেতেন নিয়মিত সাধনা কর্‌বার জন্য। জিতুবাবু একাদিক্রমে সেগুলি অতি নিপুণতার সঙ্গে কণ্ঠস্থ করে রাখ্‌তেন।

আমরা আদিকালের ইতিহাস আলোচনা করলে রাজা ও ভূম্যধিকারীগণের নানারূপ বিলাস এবং দুঃসাহসের ঘটনা জানতে পাই। মুক্তাগাছার রাজ-পরিবারে যেমন সঙ্গীত প্রভৃতি ললিতকলার চর্চ্চা হ'ত তেমনি পশু শিকার করাও ছিল তাঁদের একটা দুঃসাহসিকতার পরিচয়। বাংলা দেশের বুকের উপর

যখন গ্রীষ্ম হ'তে হেমন্ত ঋতু রাজত্ব করে তাদের উত্তরাধিকারী শীত ঋতুটিকে সমগ্র ক্ষমতা দান করতেন ঠিক সেই সময়টিতে এই রাজ-পরিবার বেরুতেন দুর্গম জঙ্গলের জন্তু জানোয়ারের জীবন্ত জীবনকে লক্ষ্য করে। এমন একটি রোমাঞ্চকর সময়ে ৺জ্ঞানদাবাবু গিয়ে হাজির হতেন এই শিকারীদের অভিযানে। এঁরা শিকারে যাবার সময় যেমন বন্দুক আর গুলি বারুদ নিয়ে বেরুতেন তেমনি সঙ্গীতের সরঞ্জাম স্বরূপ অনেক কিছু নিতেও তাঁরা বড় একটা কশুর করতেন না। এ সময়টাতে জ্ঞানদাবাবু হয় মুক্তাগাছার বাড়ীতে অথবা শিকারের ছাউনীতে জিতুবাবুকে খেয়াল ও ঠুংরী গানের তালিম দিতেন। বলা বাহুল্য, ৺জ্ঞানদাবাবুই জিতুবাবুকে সঙ্গীতশিক্ষার সূচনাকাল থেকে পরবর্ত্তীকাল পর্য্যন্ত অনেক খেয়াল ও ঠুংরী শিখিয়েছিলেন, তথাপি জিতুবাবু নিজ প্রতিভাবলে বহু খ্যাতনামা ওস্তাদের কাছ থেকে দু'চারখানা করে ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, তেলেনা প্রভৃতি গান আয়ত্ত করেছিলেন। এ ছাড়া তিনি ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার, সঙ্গীতশাস্ত্রতত্বজ্ঞ পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বেতনভোগী ওস্তাদ ৺অযোধ্যাপ্রসাদ মিশ্র, কলিকাতার ৺শিবসেবক মিশ্র, সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতির নিকট বহু খেয়াল ও ধ্রুপদ এবং কাশীর সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত-আচার্য্য ৺মথুরাপ্রসাদের নিকট অনেক টপ্পা গান শিখেছিলেন।

এ ভাবেই জিতুবাবুর সঙ্গীতরসপিপাসা বর্দ্ধিত হ'তে লাগ্‌ল। তিনি কলিকাতা, কাশী এবং ভারতের বিভিন্ন স্থানীয় ঢংয়ের গান সংগ্রহ করতেন। কোন ওস্তাদের কাছে যদি কোনও একটি নূতন ঢং কিংবা নূতন একটি রাগের সন্ধান পেতেন তখনই জিতুবাবু তা সযত্নে সংগ্রহ করে চিত্ত-মঞ্জুষাতে মজুত করতেন। এ যেন ছিল তাঁর একটা পরম বিলাস, আত্মচেতনার অভিনব অভিব্যক্তি। এ না হ'লে কোনও সাধক কি সিদ্ধিলাভ করতে পারেন?

জিতুবাবুর কণ্ঠস্বর ছিল মধুস্রাবী। তাঁর গানে যে সূক্ষ্মতম অনুভূতি ফুটে উঠ্‌ত তা একজন সুগায়ক বা কলাবিৎ-এর গৌরব দাবী করতে পারে। তাঁর সমসাময়িক বা পরবর্ত্তীকালের সুহৃৎগণ তাঁর গানের জন্য তাঁকে যথেষ্ট খ্যাতি করতেন কিন্তু জিতুবাবু তা সবিনয় ভাবে অস্বীকার করে নিজেকে একজন শিক্ষার্থী বলেই বোঝাতেন। তিনি নিজেকে সঙ্গীতের সংগ্রাহক বলে পরিচয় দিতে গৌরব বোধ করতেন। জিতুবাবুর সঙ্গীত সাধনা ছিল আত্মকেন্দ্রিক, সাধারণের সমক্ষে গান গাইতে তিনি বিশেষ ভালবাসতেন না, তাঁর গান ছিল আত্মানুভূতির একটি পরম বস্তু বিশেষ। বিগত ১৩২০ সালে বাংলার ভূতপূর্ব্ব মহামান্য গভর্ণর লর্ড কারমাইকেল বাহাদুর কর্ত্তৃক অনুরুদ্ধ ও নিমন্ত্রিত হয়ে কলিকাতা গভর্ণমেণ্ট প্রাসাদে কয়েকখানি খেয়াল ও ঠুংরী গান গেয়েছিলেন। তারপর ১৩২১ সালেও গভর্ণর বাহাদুর জিতুবাবুকে আর একবার অনুরোধ জানিয়ে ঢাকা গভর্ণমেণ্ট প্রাসাদে আমন্ত্রিত করেন। আনন্দের বিষয়, জিতুবাবু এই মহতী আসরেও একাধিক গান করে যথেষ্ট প্রশংসার পাত্র হয়েছিলেন। এ দু'টী আসরের প্রথম আসরে উপস্থিত ছিলেন তাঁর পূজনীয় পিতৃদেব শ্রদ্ধেয় রাজা ৺জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী এবং গোবরডাঙ্গার জমিদার ৺জ্ঞানদাবাবু। প্রথম আসরে তবলা সঙ্গত করেন তাঁর আবাল্য সঙ্গতীয়া শ্রীযুক্ত বিপিনবিহারী রায় এবং দ্বিতীয় আসরে সঙ্গত করেছিলেন ৺কাশীধাম নিবাসী ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ৺মৌলবীরাম মিশ্র। এ আসর দুটীতে আর একজনও উপস্থিত ছিলেন, তিনি আমাদের বঙ্গগৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব। জিতুবাবু তাঁর আবাল্য সঙ্গতীয়া শ্রীযুক্ত বিপিনবাবুকে খুব সমাদর করতেন। তাঁরই আনুকূল্যে এবং বহু অর্থব্যয়ে বিপিনবাবু একজন

সুদক্ষ তবলচী হয়ে ওঠেন। এজন্য জিতুবাবুকে বিভিন্ন তবলাবাদক নিযুক্ত করতে হয়েছিল। তা ছাড়া ঢাকার সুপ্রসিদ্ধ তবলাবিশারদ ৺প্রসন্নকুমার সাহা বণিক, তারপর মোরাদাবাদ নিবাসী ওস্তাদ মৌলাবক্স এবং পরে মৌলবীরাম প্রায় সাতাশ বছর একাদিক্রমে স্বর্গত জিতুবাবুর বেতনভোগী সঙ্গতীয়া ছিলেন। এই সময়ে ৺মৌলবীরামের নিকট তিনি শ্রীরামকৃষ্ণ কর্ম্মকার মহাশয়কে তবলাবাদন শিখিয়েছিলেন। বর্ত্তমানে রামকৃষ্ণবাবু একজন উত্তম সঙ্গতীয়া বলে পরিচিত।

সে আজ দীর্ঘকালের কথা। ১৩২৫ সালে জিতুবাবুর সর্ব্ববিষয়ে বিশেষতঃ সঙ্গীতের পরম উৎসাহদাতা জ্ঞানদা বাবুর মৃত্যু হয়। এই মৃত্যুতে জিতুবাবুর মর্ম্মতলে বিশেষ বেদনা জাগিয়ে দেয়। সঙ্গীত সাধনার ক্ষেত্রে জ্ঞানদাবাবুই ছিলেন জিতুবাবুর একজন পরম হিতৈষী। এই স্বজন বান্ধবকে হারিয়ে তিনি বিশেষ ক্ষতিগ্রস্ত হন।

এইভাবে কিছুদিন অতিবাহিত হবার পর জিতুবাবু বিভিন্ন গুণীবর্গের নিকট বহু খেয়াল ও ঠুংরী গান সংগ্রহ করলেন। রামপুরের দরবারী-গায়ক মুস্তাক হুসেন খাঁ, দিল্লীর মজঃফর খাঁ ও আল্‌তাফ খাঁ, গয়াধামের সোহ্‌নী মিশ্র, কাশীধামের দরগাহী মিশ্র প্রভৃতি ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদগণ জিতুবাবুর নিকট সর্ব্বদা যাতায়াত করতেন এবং তাঁর আবশ্যক মত কাজও করতেন। ঐ সময় তিনি বহু দুর্লভ গানের স্বরলিপিও সংগ্রহ করেছিলেন। সঙ্গীত সংগ্রহ করাই যেন ছিল তাঁর জীবনের চরম লক্ষ্য।

কিছুকাল পূর্ব্বে তাঁর স্বাস্থ্য বিশেষ ভাবে ভেঙ্গে পড়ে। এই সময় তাঁর শিশু পৌত্র শ্রীমান্ জ্যোতিকিশোরকে উত্তমরূপে সঙ্গীত শিক্ষা দেন। শ্রীমান্ জ্যোতিকিশোর অত্যল্পকালের মধ্যেই সঙ্গীতে বেশ ব্যুৎপত্তি লাভ করে।

এর কিছুদিন পরে জিতুবাবু স্বাস্থ্যোদ্ধারকল্পে কলিকাতায় আগমন করেন এবং এই সময়টিতে কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীত-আচার্য্যগণকে আহ্বান করে তাঁদের সঙ্গে রীতিমত সঙ্গীতালোচনা করতেন। এই আলোচনাকারীদের মধ্যে বাংলার সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম উল্লেখ করা যায়। তা ছাড়া তিনি এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধূর্জ্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়ের সঙ্গে পত্রবিনিময়ে বা সম্মুখ আলাপে সঙ্গীতের জটিল তথ্য নিয়ে অনেক পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করে থাক্‌তেন। সে আজ দীর্ঘ এক বৎসর কিম্বা ততোধিক হবে, পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের পরম অনুগ্রহে পরম শ্রদ্ধেয় জিতুবাবুর সঙ্গে লেখকের সাক্ষাৎ সম্ভব হয়েছিল। সেই সূত্রে দেখেছিলাম, তাঁর জ্ঞানগম্ভীর প্রশান্ত মূর্ত্তি। যদিও তিনি তখন সম্পূর্ণরূপে অসুস্থ তথাপি সামান্যক্ষণের জন্য তাঁর মধ্যে যে জ্ঞানগভীরতার পরিচয় পেয়েছিলাম, তা তাঁর মত উদার ব্যক্তিরই পক্ষে সম্ভব। তাঁর সেই স্মিত হাস্যমণ্ডিত মুখে ছিল নিরহঙ্কারের উজ্জ্বল দীপ্তি, স্বজনোচিত অমায়িক আলাপন। ভারতীর বাণীকুঞ্জ হ'তে হয়তো জিতেন্দ্রকিশোরের আত্মা অবিনশ্বর লোকে গমন করেছে কিন্তু সঙ্গীতের জন্য তিনি যা করে গেছেন তা হয়ত তাঁর প্রতিভার প্রদীপ চিরোজ্জ্বল রাখবে। বিগত ১১ই বৈশাখ ১৩৪৮ সাল তারিখে তিনি কলিকাতায় যতীন দাস রোডে দেহ রক্ষা করেন। বাঙ্গালী জাতির মধ্যে যাঁরা সঙ্গীতের জন্য কিছু করে গেছেন তাঁদের পার্শ্বেই জিতেন্দ্রকিশোরের নাম বিরাজ করবে অম্লান অক্ষরে। আমরা তাঁর লোকান্তরিত আত্মার শান্তি কামনা করি।

স্বরলিপি

প্রসাদী সুর—একতালা

সে কি শুধু শিবের সতী,
যারে কালের কাল করে প্রণতি।
ষট্‌চক্রে চক্র করি কমলে করে বসতি,
সে যে সর্ব্ব দলের দলপতি সহস্রদলে করে স্থিতি।
ঘোর রবে শত্রু নাশে, মহাকাল হৃদয়ে স্থিতি,
ওরে বল দেখি মন সে বা কেমন, নাথের বুকে মারে লাথি।
প্রসাদ বলে মায়ের লীলা সকলি জানি ডাকাতি,
ওরে সাবধানে মন কর যতন, হবে তোমার শুদ্ধমতি।

রচনা—সাধক কবি রামপ্রসাদ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০			১			২´			৩		
{গা	পা	মগা	রা	সা	রা	গা	গা	-া	মা	পা	-া}
সে	০	কি০	০	শু	ধু	শি	বে	র্	স	তী	

			১			২´			৩		
গা	মা	পা	র্সা	র্সা	না	ধা	পা	-া	মা	পা	-া
যা	রে	কা	লের্	কাল্	ক	রে	প্র	০		তি	০

০			১			২´			৩		
গা	পা	মগা	রা	সা	রা	গা	গা	-া	মা	পা	-া
'সে	০	কি০	০	শু	ধু	শি	বে	র্	স	তী"	০

* কীর্ত্তনাঙ্গের সুরে কবিবর রামপ্রসাদ যাহা গাহিতেন তাহা প্রসাদী সুর বলিয়া খ্যাত

পা ধা ধা ধা ধনা র্সা র্সা | না ধা পা
ষ | ট্ চ ক্র চ০ ০ ক্র ক রি

০ ১ ২´ ৩
-া -া র্সা | না র্সা র্রা র্সা না ধা | না র্সা -া
রে ব ০ | স তি ০

১ ২´ ৩
(-া -া)} পা ধা ধা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | র্সা না -া
০ ০ সে যে স র্ব্ব দ লের্ | দ ল ০ | প তি ০

১ ২´ ৩
ধা না ধনা র্সর্রা র্সা না | ধা পা -া মা পা -া
স হ স্র০ ০ ০ দ লে | ক রে ০ স্থি তি ০

১ ২´ ৩ ০
{পা ধা ধা ধা ধনা র্সা র্সা না ধা পা -া -া র্সা
ঘো র বে শ০ ০ ক্র না শে ০

৩
না র্সা র্রা র্সা না ধা না র্সা -া (-া -া)} পা ধা ধা
হা কাস্ হৃ য়ে স্থি তি ০ ০ ০ ও রে বল্

১ ২´ ৩ ০
র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা না -া ধা না ধনা
দে খি মন্ সে বা কে ম ন না থে র০

১ ৩
র্সর্রা র্সা না | ধা পা -া মা পা -া
০ ০ কে | মা রে লা থি ০

	১			২´			৩			০		
পা ‖	ধা	ধা	ধা	ধা	ধনা	র্সা	না	ধা	পা |	-া	-া	র্সা |
প্র ‖	সাদ্	ব	লে	মা	এ০	র্	লী	লা	০ |	০	০	স |

১			২´			৩			০	০	
না	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা |	না	র্সা	-া |	(-া -া)}	পা	ধা ধা |
ক	লি	জা	নি	ডা	০ |	কা	তি	০ |	০ ০	ও	রে সাব্ |

১			২´			৩			০		
র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া |	র্সা	না	-া |	ধা	ধনা	র্সর্রা |
ধা	নে	মন্		র			ত	ন্ |	হ	বে০	০ ০ |

১			২			৩		
-া	র্সা	না	ধা	-া	পা	মা	পা	-া
০	তো	মার্				ম	তি	০

গান

শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

ভুলিতে পারি না আজো কানন-কুঞ্জতল
শাখে শাখে বিকশিত ফুল্ল কুসুমদল।
চন্দ্র-কিরণ-স্নাত এ নিখিল চরাচর
ঝিরি ঝিরি প্রবাহিত সমীরণ নির্ঝর
তরঙ্গ-মুখরিত নদীজল টলমল।
কেমনে ভুলি সে' বল ধবল মেঘের ভেলা,
আকাশ-সাগরে যারা শিশু সম করে খেলা।
ভবন-ভুবনে মোরে ভাঙাত ঘুম যে পাখী
প্রভাতে যে-আলো দিত নীরব পরশ-মাখি'—
আজিকে তাদেরে স্মরি' আঁখি-তারা ছলছল।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বেহাগ—একতাল *

উজল চাঁদিনী রাতি নীরবে কাটিছে একা,
চকোর সমান আঁখি আঁকিছে স্বপন-লেখা।
চামেলির মধুবাসে
নিরজন নিশি ভাসে,
হৃদয় দয়িত মোর
নয়নে দিল না দেখা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

* একতালের প্রচলন রীতির তিনটি প্রকারভেদ দেখা যায়। যেমন—(১) দ্বিমাত্রিক, (২) ত্রিমাত্রিক ও (৩) চতুর্মাত্রিক। এই তিনটি রীতির মধ্যে ত্রিমাত্রিক রীতির চলন বাংলাদেশে এবং দ্বিমাত্রিক পশ্চিম ও উত্তর ভারতের অনেক স্থানে ব্যবহার হইতে দেখা যায়। দ্বিমাত্রিক সাধারণতঃ চৌতালের অনুরূপ তালাঙ্ক ও তালভাগ হইয়া থাকে। পণ্ডিত ৺ভাতখণ্ডেজী তাঁহার গ্রন্থাদিতে দ্বিমাত্রিকের ব্যবহারই করিয়াছেন। চতুর্মাত্রিক রীতির ব্যবহার এখন বড় একটা দেখা যায় না। আমরা নিম্নে তিনটি প্রকারভেদের ঠেকা দেখাইলাম—

১। দ্বিমাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+   ০   ২   ০   ৩   ৪

ধিং ধিং | ধাগি তুক্ | তু না | ক ত্তা | ধিং তুক্ | ধি না | ১২ মাত্রা, সমপদী

২। ত্রিমাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+   ৩   ০   ১

ধিন্ ধিন্ ধা | ধা তিন্ তা | তা তিন্ তাগে | তেরেকেটে ধেনে ঘেনে | ১২ মাত্রা, সমপদী

৩। চতুর্মাত্রিক রীতির ঠেকাঃ—

+   ১   ২

ধিন্ ধিন্ ধা ধা | তিন্ তা তা তিন্ | তাগে তেরেকেটে ধেনে ঘেনে | ১২ মাত্রা, সমপদী

স্থায়ী

II গপা -হ্মপা গা মা গা -রা সন্‌া সা | ন্‌া -প্‌া সন্‌া -সা I
উ ০০ জ চাঁ ০ দি০ নী | রা তি০ ০

\+
ন্‌া সা গা সা গা মা পা -হ্মা ধপা -হ্মা -পা -া I
নী র বে কা টি ছে এ কা০ ০

\+ ০ ২
গা মা | পা না র্সনা -র্রসা না -ধা পহ্মা -ধপা -হ্মা -পা
কো মা০ ০ন আঁ ০ খি০ ০০ ০

\+
গা -মা গরা গা গা মা পধা মা গা -া -রসা -ন্‌সা II
কি০ ছে স্ব ন০ লে খা ০ ০০ ০০

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩
II পা পা | না ধা না র্স র্সা -না র্রর্সা -নর্সা -া -া I
চা মে লি বা ০ সে০ ০০ ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা র্সা নর্রা র্সা | না পা না -ধর্সা না -া | -ধপা -হ্মপা I
নি র জ০ ন | নি শি ভা ০০ সে ০ | ০০ ০০

২ ০ ৩ ৪
সা সা গা মা পা না র্সর্গা -র্রর্গা র্রর্সা -নর্সা -া -া I
স্নি ত মো০ ০০ র০ ০০

৩
নধা না ধপা হ্মা গা মা পা -গা রসা -ন্‌া -সা -া II
ন০ য় নে০ দি ল না দে ০ খা০ ০ ০

বাহাত্তর ঠাট

শ্রীবিমল রায়

৫

ঠিক এই ভাবেই আমরা 'পা'কে মধ্যস্থ মেনে চতুর্দ্দশটীর র, গা, রি, গি, রু, গু, ধ, না, ধি. নি, ধু, নু স্বরগুলি আগেকার মতোই ব্যবহারে আন্‌ছি, শুধু 'মা'কে অন্যান্য গ্রন্থ অনুসারে "মা" বা তীব্রতম, অতি তীব্রতম, ষট্‌শ্রুতি গান্ধার অথবা "গো" বল্‌ছি, এবং তীব্র 'মা'কে বল্‌ছি "মী" ; তাহ'লে স্বর দাঁড়াচ্ছে—

একদিকে র, গা, রি, গি, রু, গু, মা, গো, মী

অন্যদিকে ধ, না, ধি, নি, ধু, নু।

প্রথম কয়টিকে ওলট্‌-পালট্‌ ক'র্‌লে হয়—

রগামা, রগামী, রগিমা, রগিমী, রগুমা, রগুমী, রিগিমা, রিগিমী, রিগুমা, রিগুমী, রুগুমা, রুগুমী, রগোমী, রিগোমী, রুগোমী = ১৫

শেষ কয়টীকে ওলট্‌-পালট্‌ ক'রলে হয়—

ধনা, ধনি, ধনু, ধিনি, ধিনু, ধনু = ৬

সর্ব্বসমেত ঠাট সংখ্যা ১৫ × ৬ = ৯০।

অর্থাৎ আগেকার ব্যবস্থা অনুসারে স্বরের একবার মাত্র ব্যবহারে এবং 'মা'কে গান্ধারের উচ্চশ্রুতি ব'লে স্বীকার ক'রে নব্বইটী ঠাট তৈরী করা যায়।

কিন্তু আমাদের যা স্বরপ্রকরণ এখন চলে, তাতে এ ভাবে ৯০ ঠাট করা সম্ভব নয়, কারণ তাহ'লে বেশীর ভাগ ঠাটেই দুই রে, দুই গা, দুই মা, দুই ধা অথবা দুই নি'র একসঙ্গে ব্যবহার পাব, আর দেখ্‌ব, ঠাটগুলি আগের বা পরের একটী কিংবা দুটী স্বর লোপ করে খাড়ব বা ঔড়ব হ'য়ে যাচ্ছে—যার দ্বারা ঠাটের প্রধান নিয়ম ভঙ্গ হ'চ্ছে ; যথা—"ঠাট সম্পূর্ণ সাত স্বরের শুদ্ধ বা বিকৃত ভাবে একবার মাত্র ব্যবহারে তৈরী হবে"।

কাজেই অঙ্কশাস্ত্রের সাহায্যে, আমাদের স্বর-পদ্ধতি অনুযায়ী নতুন ক'রে ঠাট-সংখ্যা নির্ণয় কর্‌তে হবে। আগেই বলেছি যে, আমাদের হিন্দুস্থানী রীতিতে এক স্বরের শ্রুতি আর একটী স্বর ব্যবহার কর্‌তে পারে না, অতএব আমাদের

ঋষভ দুটি	ঋ ও র
গান্ধার দুটি	জ্ঞ ও গ
মধ্যম দুটি	ম ও হ্ম
ধৈবত দুটি	দ ও ধ
নিষাদ দুটি	ণ ও ন

আগের নিয়ম অনুসারে 'পা'কে মধ্যস্থ রেখে স্বর দাঁড়ায় :—

একদিকে ঋ, র, জ্ঞ, গ, ম, হ্ম,

অন্যদিকে দ, ধ, ণ, ন।

প্রথম কয়টিকে ওলট্‌-পালট্‌ ক'র্‌লে হয়—

ঋজ্ঞম, ঋজ্ঞহ্ম, ঋগম, ঋগহ্ম, রজ্ঞম, রজ্ঞহ্ম, রগম, রগহ্ম = ৮

শেষ কয়টিকে ওলট্‌-পালট্‌ ক'র্‌লে হয়—

দণ, দন, ধণ, ধন = ৪

সর্ব্বসমেত তাহ'লে ঠাট দাঁড়ায় ৮ × ৪ = ৩২টি।

এই ৩২ ঠাটের মধ্যে কখনও কোনও স্বর একসঙ্গে শুদ্ধ ও বিকৃত ভাবে ব্যবহৃত হয় নি, কাজেই আমরা এই ৩২ ঠাটকে "অবিমিশ্র ৩২ ঠাট" বল্‌তে পারি। এই ৩২ ঠাটের দশটির ভাতখণ্ডে মহাশয় নামকরণ ও প্রচার ক'রে গিয়েছেন, বাকী বাইশটির কোনও সংজ্ঞা নেই। আমি এখনকার মতো, সকলের বোঝ্‌বার

সুবিধের জন্য বেশীর ভাগ চতুর্দ্দণ্ডীর নামগুলো ব্যবহার ক'রে ৩২ ঠাটের রূপ প্রকাশ করছি।

(১)	স র গ ম প ধ ন	বেলাবলী বা আরভী
(২)	স ঋ গ ম প ধ ন	ছায়াবতী
(৩)	স র জ্ঞ ম প ধ ন	উৎপল
(৪)	স র গ ক্ষ প ধ ন	কল্যাণ
(৫)	স র গ ম প দ ন	সৌরসেনা
(৬)	স র গ ম প ধ ণ	খামাজ বা ঝিঁঝোটী
(৭)	স ঋ জ্ঞ ম প ধ ন	কোকিলরব
(৮)	স ঋ গ ক্ষ প ধ ন	মারবা
(৯)	স ঋ গ ম প দ ন	ভৈরব
(১০)	স ঋ গ ম প ধ ণ	বেগবাহিনী
(১১)	স র জ্ঞ ক্ষ প ধ ন	ধামবতী
(১২)	স র জ্ঞ ম প দ ন	কিরণাবলী
(১৩)	স র জ্ঞ ম প ধ ণ	কাফি বা সিন্ধু
(১৪)	স র গ ক্ষ প দ ন	গীতপ্রিয়
(১৫)	স র গ ক্ষ প ধ ণ	ভূষাবতী
(১৬)	স র গ ম প দ ণ	তরঙ্গিণী
(১৭)	স ঋ জ্ঞ ক্ষ প ধ ন	সৌবিরা
(১৮)	স ঋ জ্ঞ ম প দ ন	ভিন্নষড়্জ
(১৯)	স ঋ জ্ঞ ম প ধ ণ	নটাভরণ
(২০)	স ঋ গ ক্ষ প দ ন	পূর্ব্বী বা শ্রী
(২১)	স ঋ গ ক্ষ প ধ ণ	রমামনোহরী
(২২)	স ঋ গ ম প দ ণ	বসন্ত-ভৈরবী
(২৩)	স র জ্ঞ ক্ষ প দ ন	সোমদ্যুতি
(২৪)	স র জ্ঞ ক্ষ প ধ ণ	চম্পাবতী
(২৫)	স র জ্ঞ ম প দ ণ	আশাবরী বা কানরা
(২৬)	স র গ ক্ষ প দ ণ	রতিপ্রিয়
(২৭)	স ঋ জ্ঞ ক্ষ প দ ন	তোড়ী
(২৮)	স ঋ জ্ঞ ক্ষ প ধ ণ	স্তবরাজ
(২৯)	স ঋ জ্ঞ ম প দ ণ	ভৈরবী
(৩০)	স ঋ গ ক্ষ প দ ণ	নামদেশী
(৩১)	স র জ্ঞ ক্ষ প দ ণ	চামরা
(৩২)	স ঋ জ্ঞ ক্ষ প দ ণ	ভবানী

এই বত্রিশ ঠাটের প্রচার হ'লে আমার মনে হয়, রাগরূপ-প্রচলনের অনেক সুবিধা হবে, আর জ্ঞানীরাও নানা রাগ তৈরী কর্‌তে পার্‌বেন। যে ২২টি ঠাট এর মধ্যে অপ্রচলিত ব'লে প'ড়ে আছে, তা'রা সব কটি অপ্রচলিত নয়, তবে ঠিক কাঠামো অনুসারে বেশীর ভাগেরই ব্যবহার নেই। পরে যে গুলি প্রচলিত আছে তাদের নাম ও রূপ আমি জানাব। আর, আশা রাখ্‌ব যে ভবিষ্যতে অনেক গুণী এই সব ঠাটে নানা রাগ তৈরী কর্‌বেন, অবশ্য সুন্দর ও সুমধুর ক'রে। তাহ'লে আর দশ ঠাটের মধ্যে নতুন রাগ তৈরী কর্‌তে গিয়ে, রাগে রাগে ঠোকাঠুকি হবে না। অনেকের ধারণা আছে পুরোণো রাগ-রাগিণীর আশ্রয় ছাড়া কোনও কিছু নতুন প্রচলন করা যায় না, আশা করি, তাঁদের ধারণা তাঁরা একটু বদ্‌লাবেন।

রাগ কেদার

শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এম. এ.

কেদার কল্যাণ মেলের রাগ। এর দুই মধ্যম ও বাকী স্বরগুলি সব শুদ্ধ। এর অবরোহ সম্পূর্ণ হলেও (গান্ধার অবশ্য বক্র), আরোহ সেরূপ নয়। আরোহে রেখাব বর্জ্জন করা হয়, গান্ধারও সরল নয়, যেহেতু সুর থেকে মধ্যমে যাবার পর পঞ্চমে ওঠবার সময় মাত্র প্রচ্ছন্নভাবে অর্থাৎ শ্রুতি হিসাবে ব্যবহার করা হয়। যেমন—'সা মা গপা'। আরোহের নিখাদ বেশ দুর্ব্বল—যেন ব্যবহার না করলেও রাগ-রূপের কোন ক্ষতি হয় না কড়ি মধ্যম প্রধানতঃ আরোহেরই পর্দ্দা, কিন্তু অবরোহেও অনেক সময় শুদ্ধ মধ্যমের সঙ্গে মীড় যোগে বেশ প্রবল ভাবেই দেখান হয়। যেমন—'পা হ্মা-মা' (chromatic descent) বা 'ধা হ্মা-মা'। এতে শুদ্ধ মধ্যমের রূপ আরও পরিস্ফুট হয়। অবরোহের ধৈবতেরও একটু বৈশিষ্ট্য আছে বলে মনে হয়, কারণ সময় সময় এতে কোমল নিখাদের অল্প ছায়াপাত চোখে পড়ে। যেমন—ধা ণধা পা হ্মা-মা', (অবশ্য স্পষ্ট 'ধা ণা পা' চলে না, পাছে নটের ছাপ পড়ে)। কল্যাণ মেলের অন্যান্য রাগের মত কেদারেরও ধৈবতের শ্রুতি তীব্র।

কেদারের বাদী 'মা' ও সম্বাদী 'সা' এবং এ কারণে দুই অঙ্গেই (পূর্ব্বাঙ্গে ও উত্তরাঙ্গে) স্বর-বিস্তার সুষ্ঠু ও রাগবাচক হয়। এ রাগের আর একটি লক্ষণীয় বিষয় এই যে, ভীমপলাশীর মত মধ্যম প্রবল থাকা সত্ত্বেও পঞ্চম কোন অংশে হীনবল নয়। কেদার বা ভীমপলাশীর এই অঙ্গটুকু একটা অসাধারণ বৈশিষ্ট্যের মধ্যে, কারণ সাধারণতঃ দেখা যায় কোন রাগের 'মা' বা 'পা' বড় হলে, সে রাগের সেই অনুপাতে 'পা' বা 'মা' ছোট না হয়েই পারে না।

কেদারের শ্রেণীবিভাগ নিয়ে অনেক কথাই ওঠে। আধুনিক মতে অন্যান্য দ্বিমধ্যম রাগের সঙ্গে (যথা—কামোদ, ছায়ানট, হমীর, শ্যামকল্যাণ ও গৌড়সারং) কেদারকেও কল্যাণ মেলের মধ্যে ফেলা হয়েছে, যদিও কল্যাণ মেলের স্বরগত আকৃতি সম্বন্ধে বলা হয়েছে—ইহার মধ্যম তীব্র ও অন্যান্য স্বর শুদ্ধ (অর্থাৎ সব স্বরই তীব্র)। কিন্তু কেবলমাত্র এই স্বরগত আকৃতির দিক থেকে বিচার করলে পূর্ব্বোক্ত রাগগুলিকে, বিশেষতঃ কেদারকে শ্রেণীভুক্ত করা এক রকম অসম্ভব হয়ে ওঠে, কারণ এভাবে কল্যাণ বা বিলাওয়ল কোন মেলেই এদের রাখা যায় না। অবশ্য, বাহ্য আকৃতি সংশয়ে ফেললেও আত্মিক প্রকৃতির সন্ধান পেলে কোন অসুবিধাই থাকে না। এই প্রকৃতি ধরে দেখলে বেশ বোঝা যায় কেদার কল্যাণ মেলেরই মধ্যে, কারণ এর পূর্ব্বাঙ্গ-সৌষ্ঠব, তীব্র মধ্যমের প্রাবল্য, অপরিহার্য্য 'গা—পা' সঙ্গতি, তীব্র শ্রুতি শুদ্ধ ধৈবতের ব্যবহার ও নিখাদের দৌর্ব্বল্য আমাদের সেই কথাই জানিয়ে দেয়।

এই সঙ্গে কেদারের স্বরচিত একখানি ছোট গৎ ও একখানি তান, বাঁটযুক্ত খেয়াল গানের স্বরলিপি প্রকাশ করলাম।

গৎ

কেদার—ত্রিতাল

স্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
II র্সা না ধা পা | হ্মা পা ধা পা I মা -া -া গা | পা -া -া -া |

০ ১ ২´ ৩
মা মা রা সা | ন্‌্া সা মা মা I পা -া হ্মা পা | ধা -া হ্মা মা II

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II পা ধা হ্মা পা | র্সা -া -া র্সা I র্সা র্রা র্সা -া | র্মা র্মা র্রা র্সা |

০ ১ ২ ৩
ধা -া পা -া | হ্মা পা ধা পা I মা -া -া গা | মা রা সা -া II II

গান

(খেয়াল)

কেদার—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

পিয়ানে বজানে লাগে কেদারী,
ধুন তিহারি মৈকো মারী।
ধুম কিটি তাক্ ধুম্ কিটিধা কিটিধা বাজত সঙ্গত,
মধ্যম সুরসে কান রিঝারত,
মৈত' দেতী তারী এসি মনুহারী॥

১ ২ ৩
II {সমা রা সন্‌্া সা I সমা -া -া মা গপা -া -া পা (ধা পহ্মা -া মা)} হ্মপা ধর্সা র্সা র্সা
পি য়া নে০ ব জা ০ ০ নে লা ০ ০ গে কে দা ০ ধু০ ০০ ন তি

২´ ৩
নধা -া -ধপা পা I হ্মপা ধা -মা -মা গপা -া -া -া মা -গমা রা -সা II
হা ০ ০ রি মৈ০ ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ মা ০০ রী ০

২´ ৩ ০
II পপা জ্ঞজ্ঞা পা র্সা I র্সর্সা র্সা র্সর্সা ধা র্সা -র্রা র্সা র্সা ' র্সা -া র্সা র্সা
ধুম কিটি তাক্ ধুম্ কিটি ধা কিটি ধা বা ০ জ ত স ০ জ ত

১ ২´ ৩ ০
র্সা -া র্সর্মা র্মা I র্রা -া র্সা র্সা ' র্সা -নধা র্সা র্সা ধা -া -পা পা
ম ০ ধ্য ম সু ০ র সে কা ০০ ন রি ঝা ০ র ত

সমা -া -া পা I গপা জ্ঞা ধা পা জ্ঞপা -ধনা ধপা -জ্ঞপা মগা পপা মরা সসা II II
মৈ ০ ০ ত' দে তী তা রী এ০ ০০ সি০ ০০ ম০ মু০ হা০ রী০

তান

০ ১ ২´
১। র্সনা -ধপা -মমা রসা | পজ্ঞা পা জ্ঞপা -জ্ঞপধা I মা
আ০ ০০ ০০ ০০ পি য়া নে০ ০০ব জা

ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে

১ ২´ ৩ ০
২। র্সর্রা র্সনা ধপা জ্ঞপা I জ্ঞপা ধপা জ্ঞপা জ্ঞমা | সমা গপা জ্ঞধা পর্সা | র্সমা -া -া মা

১ ২´ ৩
৩। র্মর্মা র্রর্সা নর্সা র্রর্সা I নর্সা ধপা, জ্ঞপা ধপা | র্সর্সা ধপা, জ্ঞপা ধপা

০
জ্ঞপা, সমা গপা জ্ঞধা

২´
৪। সসা ররা সসা, মমা I ররা সসা ন্সা, মমা | পপা ধধা পপা, জ্ঞপা

০
ধর্সা নধা পপা মমা |

৫। সমা সমা গপা ঋপা I র্সধা র্সধা পপা ঋপা | মগা পঋা ধপা -র্সা |
-ধপা মমা রসা ন্সা |

৬। মগা পঋা ধপা ঋপা I র্সর্রা র্সর্সা র্সর্মা র্রর্সা | ধধা পপা ঋপা ধপা
মা গমা রসা ন্সা |

৭। সসা মগা পা, ঋপা I ধপা র্সনা ধপা ঋপা | র্সর্মা র্রর্সা ধধা পপা |
ঋপা ধপা র্সধা ঋমা |

বাঁট

II র্সনা ধপা ঋপা ধপা | মা -গমা রসা ন্সা | সমা গপা ঋধা পা | ঋপধর্সা ধপা মা মা I
পিয়া নেব জানে লাগে কে ০০ দা০ রী০ ধু০ নতি হা০ রি মৈ০০০ কো০ মা রী

ধপা ঋপা র্সা র্সর্সা | -া -া -া র্মর্রা | র্সধা পঋপা -পপা -া | -া -া সরা সন্সা II মা
পিয়া নেব জা ০নে ০ ০ ০, পিয়া নেব জা০ ০নে ০ ০ ০, পিয়া নেব জা

ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে

১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা শ্রাবণ, ৪র্থ সংখ্যা

বহুলী রাগিণীর পরিচয়

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার বিগত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর), 'বহুলী' রাগিণীর গান এবং শাস্ত্রমতানুযায়ী উক্ত রাগিণীর রূপ জানিতে চাহিয়াছেন। "রাগবিবোধ" হইতে তিনি ঐ রাগিণী সম্বন্ধে যে মত উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহাই সঠিক মত। ইহা ভূপালি ঠাটের রাগ। বাদী সম্বাদীর পার্থক্যে ইহার রূপ বিভিন্ন হইয়াছে। ভূপালির গা বাদী, 'ধা' সম্বাদী ; 'বহুলীর' রে বাদী, পা সম্বাদী। ভূপালি ও বহুলী সমপ্রকৃতিক রাগ। ইহা ওড়ব জাতি। আরোহী—স রে গ প ধ র্স ; অবরোহী—র্স ধ প গ রে স। ধরুতা—রা -া রা -া পা -া, গা রা সা প্‌া -া ধ্‌া সা -া। বাদী সম্বাদীর পার্থক্যে যেরূপ 'মল্লার' ও 'দুর্গা'র প্রভেদ বুঝিতে পারা যায় ; 'ভূপালি' ও 'বহুলী' তদ্রূপ। নিম্নে 'বহুলী' সুরের একটি প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি প্রদত্ত হইল।

স্বরলিপি

বহুলী—ধামার

ডফ্‌ বাজন লাগে প্রগট ভয়ো সব নরনারী।
অবীর গুলাল বাদর ছায়ে পীচকারী রঙ্গমেঁ বরখত বারি।
শ্যামকো দেত সব চরণ পর অবীর, উন সববো মুখ মলোরী।
কৃষ্ণানন্দ প্রভু ঐসে খেলে হোরী নিরখত দেত সব তারী।

কথা—কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

		১´			০		২		০			৩			
{সা	ধ্‌া ‖	রা	-া	রা |	রা	-া |	গা	রা |	গা	রা	সা |	-া	-া}	সা	রা |
ড	ফ ‖	বা	০	জ |	ন	০ |	লা	০ |	০	গে	০ |	০	০	প্র	গ |

১´				০		২		০			৩			
পা	-া	-া	-া	-া	পা	ধা	র্রা	র্সা	ধা	পা	ধা	গা	পা
ট	০	০		০	ভ	য়ো				স	ব	০	০

১´			০		২		০			৩	
রা	-া	-া	গা	রা	গা	রা	পা	গা	রা	সা	-া
০	০	০	ন	র	না	০				রী	০

১´			০										
পা	পা	-া	র্সা	-া	-া	র্সা	র্সা	-া	-া	-া	-া	র্রা	র্সা
অ	বী	০			০	গু	লা	০	০	০	০	ল	কে

১´			০		২		০						
র্রা	-া	-া	র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	-া |	পা	-া	-া	-া
বা	০	০					ছা			য়ে	০	০	০

১´			০		২		০						
পা	পা	-া	র্রা	-া	র্সা	-া |	র্সা	ধা	-া |	পা	গা	গা	রা
পী	চ	০	কা	০	বী	০	র	০	০	ঙ্গ	০	মে	০

১			০								
রা	সা	সা	ধা	পা	রা	গা |	রা	-া	-া |	সা	-া
ব	ব	খ	ত	০	বা	০	০	০	০	রি	০

পা	-া	-া	-া	-া |	পা	গা	পা	-া	-া |	পা	-া	পা	পা
শ্যা	০	০	০	০	ম	কো	দে	০	০	ত	০	স	ব

১´			০		২		০			৩			
ধা	পা	গা	রা	-া	গা	পা	গা	রা	-া |	-া	-া	সা	-া
চ	র	ণ	০	০	প	র	অ	বী	০	০	০	র	০

										৩			
সা	ধ্‌া	প্‌া	রা	রা	রা	-া	পা	গা	-া |	রা	গা	রা	সা
উ	ন	০	স	ব	কো	০	মু	খ	০	ম	লো	০	রী

১ ০ ২ ০ ৩
|| পা ধা পা | র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | র্সা -া র্সা -া
|| কৃ ০ ০ | ষ্ণা ০ | ন ন্দ | প্র ভু ঐ ০ সে

১´ ০ ২ ০ ৩
র্সা র্রা -া | র্রা -া | র্গা র্রা | র্সা ধা -া | ধা -া পা -া
খে ০ ০ | লে হো ০ ০ | রী

১´ ০ ২ ০ ৩
পা পা র্রা | র্সা র্সা ধা -া পা -া -া -া -া র্সা র্সা
নি র খ | ত দে ত ০ ব

১´ ০ ২ ০
র্সা ধা পা রা -া গা পা | রা -া -া সা -া
তা ০ ০

গান

শ্রীশ্বেতকুমার মুখোপাধ্যায়

সুবাস কুসুম ঝ'রে যায়।
আজও তবু তারে ডাকি ইসারায়!
কত স'ধে ফুল মালা,
গেঁথেছি বসি নিরালা,
দয়িত বিরহে সে যে
ঝরে বেদনায়!

শেফালী বকুল সম
ঝরিছে নয়ন মম
ব্যথার গীতিকা ভাসে
উতল-হাওয়ায়।

স্বরলিপি

গৌড়সারঙ্গ—আড়াঠেকা

কেরে শবাসনা লোল রসনা
ভীষণ দিগবসনা বিকট দশনা।
লজ্জারূপা নাহি লজ্জা মেয়ে হ'য়ে রণসজ্জা
একি বিবেচনা।
সভয়ে অভয় করে সতী নিজ পতি পরে
রুধিরে মগনা।
কহিছে গোপীমোহনে সেই রূপ পড়ে মনে
কালী ত্রিনয়না।

কথা—গোপীমোহন ঠাকুর স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১ ২ ৩ ০
া | সা গা রা মা | গা -া -া -া | -া গপা -া -া | স্মপা ধনা স্মধা পপা |
ক | রে শ বা শ | না ০ ০ ০ | ০ লো ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

-া মা গা মা | রগা -া -া রা গমা গা -া রা | ন্‌রা সসা -া
০ ০ ০ ০ ০ না ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

২
া | স্মা পা ধা -া নধা র্রা র্সা নধা না ধপা স্মপা | -া -া -া ধা
ভী ষ ণ দি ০ ০ ০ ০ গ ব ০ | স না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ বি |

পা মা গা ঋা | গমা পধা নর্সা র্রা র্সনা ধপা স্মধা পমা গপা মগা রসা সা ||
ক ট দ ০ | শ ০ ০ ০ ০ ০ ০ না ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´

{ঋা | পা ধনা র্সধা না র্সা র্সা -া না | র্সা র্সা র্সা -া | -া -া -া র্মা

ল | জ্জা রু০ পা০ না না হি ০ ০ | ০ ল জ্জা ০ | ০ ০ ০ মে

১ ২´ ৩

র্সা র্সা -া না ধা না -া র্সা ধনা ধা নর্সা না ধপপা -া -া} ধা

য়ে হ ০ য়ে র ণ ০ স ০ ০ ০০ স জ্জা০ ০ ০ এ

৩

পা মা গা রা গমা পধা নর্সর্রা র্সনা | ধপা ঋধা পমা গপা মগা রসা সা

কি বি বে ০ চ০ ০০ ০১০ না০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গা | মগা পা -া পা | পা পা -া ঋা পা পা পা -া -া -া -া রা

স | ভ০ য়ে ০ ভ য় ০ ০ | ০ ক রে ০ | ০ ০ ০ স

৩

গা পা ধা না | না -া -া র্সা ধনা ধা নর্সা না ধপপা -া -া ধা

তী নি জ প | তি ০ ০ ০ ০ ০ ০০ প রে০ ০ ০ রু

পা মা গা মা রগা -া রা গমা | গা -া -া -া | -া -া -া

ধি রে ম ০ | গ ০ ০ ০০ | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০

৩
পক্ষা পা ধনা র্সধা না র্সা র্সা -া না র্সা র্সা র্সা -া -া -া -া র্সা
ক০ হি ছে০ ০০ গো পী মো ০ ০ ০ হ লে ০ | ০ ০ ০ সে

১ ২´ ৩
র্সা র্সা না -া ধা না -া র্সা ধনা ধা নর্সা না ধপপা -া -া ধা
ই ন্দ্র প ০ প ড়ে ০ ০ ০ ০ ০০ ম নে০ ০ ০ কা

১ ২´ ৩ ০
পা মা গা রা | গমা পধা নর্সর্রা র্সনা | ধপা ক্ষধা পমা গপা | সগা রসা সা
লী ত্রি ন ০ | য়০ ০০০০ না০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০

তান

২´ ৩ ০
১। ক্ষপা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা ক্ষপা ধনা ধপা | মগা রসা সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩ ০
২। সগা রমা গপা ক্ষধা | পনা ধপা ক্ষধা পমা | গপা মগা রসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারবা

জল আনি চল্, চল্ লো সখি
বেলা বয়ে যায়
সন্ধ্যাকাশে বিদায় রবি
রঙীণ হেসে চায়!
চল্‌তে পথে ভুঁইচাঁপা ফুল
হবে মোদের কানেরি দুল
শুনবো মোরা রাখাল বেণু
উদাস সুরে গায়
উদাসী সুর গায়!

ফুট্‌বে ধীরে সাঁঝের তারা
নীল আকাশের গায়
বল্‌ব ডেকে—ওগো মাঝি
ভিড়াও তোমার নায়
আমাদের এই গাঁয়!
নাম্‌বে যখন আঁধার রাতি
জ্বাল্‌বো মোরা ঘরের বাতি
পথ চা'ব সেই পথিক লাগি
পরাণ যারে চায়
আকুল পিয়াসায়॥

কথা, সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্ বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

II পধা -র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -না I ননা -র্সা না -ধা ধধা -ণা ধা -পা I
জ০ ০ ল্ আ | নি ০ চ ল্ চ০ ল্ লো ০ স০ ০ খি ০

*ধা -া ধা -ণা ণধা -া পা মা I মপা -া -া -া | -মা -গা -রা সা I
বে ০ লা ০ য়ে ০ যা০ ০ ০ ০ য়

গা -া গা -মা গা -রা সা -রা I রসা -া -া -া -া -া -া I
বে ০ লা ০ ব ০ য়ে ০ যা ০ ০ ০ ০ ০ য়

সা -মা -া মা | মা -া মা -গা I পা -া পা -া | পা -া পা -ধা I
স ন্ ০ ধ্যা | কা ০ শে ০ বি ০ দা য়্ র ০ বি ০

প্যা -া পা -া | ধাঃ পঃ ধনা র্সর্রা I নর্সা -া -া -া -র্সা -না -ধা -পা I
র ০ ঙী ন্ | হে ০ সে০ ০০ চা০

* "বেলা বয়ে যায়" পূর্ব্বের মত II

II {পধা -া -া ধা পমা -পমা পা -া I পধা -পধা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া
চ০ ল্ ০ তে প০ ০০ থে ০ ভুঁ০ ০০ ই চাঁ পা ০ ফু ল্
না০ ম্ ০ বে | য০ ০০ খ ন্ আঁ০ ০০ ধা র্ রা ০ তি ০

পা -া ধা -া র্সা -া র্রা -র্গা I র্সা -া র্রা -র্গা র্রা -া -র্গর্গা র্রা I
হ ০ বে ০ মো ০ দে র্ কা ০ নে ০ রি ০ ০০ ০
জ্বা ল্ বো ০ মো ০ রা ০ ঘ ০ রে র্ বা ০ ০০ ০

নর্সা -া -া -া -া -া -া -া} I {নর্সা -নর্সা -র্রা র্রা র্রা -া র্রা -র্সা I
ছু০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্ শু০ ০০ ন্ ব মো ০ রা ০
তি০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ প০ ০০ থ্ চা | ব ০ সে ই

র্রর্গা -র্মা র্মা -া | র্রর্গা -া র্রা -র্সা} I র্সর্রা -া র্সা -া না -া ধা -পা I
রা০ ০ খা ল্ বে ০ ণু ০ উ০ ০ দা স সু ০ রে ০
প০ ০ থি ক্ | লা ০ গি ০ প০ ০ রা ণ যা ০ রে ০

পধা -া -া -া | -পা -ধা -পা -মা I গা -া গা -মা গা -রা সা রা I
গা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ উ ০ দা ০ সী ০ সু র
ঢা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্ আ ০ কু ল্ পি ০ য়া ০

সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্
যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

II {ধ্‌া -সা সা সা সা -া সা -া I ধা -া ধ্‌া -সা | সা -া সা -া I

টু বে ০ রে ০ সাঁ ০ ঝে বু | তা ০ রা ০

রা -মা -মা মা | মা -া গমা -পা I মা -া -া -া -া -া -া -া I

নী ০ ল্ আ | কা ০ শে০ ০ গা ০ ০ ০ ০ ০ ০ য়্

মধা -ধা ধা ধা ধা -া ধা -পা I পা -া পা -ধা | পা -া পা -মা I

ব০ ০ ল্ ব ডে ০ কে ০ ও ০ গো ০ | মা ০ ঝি ০

মা -া মা ধা পা -া মা -া I গা -া -া -া | -া -া -মা -পা I

ভি ০ ড়া ও তো ০ মা র্ না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্

গা -া মা -গা রা -া সা -া I ধ্‌া -সা -া -া -া -া -া -া} II *

আ ০ মা ০ | দে র এ ই গাঁ ০ ০ ০ | ০ ০ ০



* বিগত ২৯ ও ৩০শে মার্চ্চ 'এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে' 'সঙ্গীত সম্মিলনী'র ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক নৃত্য-সংযোগে গীত।

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিঞা

বেহালা যন্ত্র সম্বন্ধে প্রথম সংখ্যায় যাহা প্রকাশ করিয়াছি তৎভিন্ন ইহার জীবনী এবং সৃষ্টি সম্বন্ধে কিছু প্রকাশ করার একান্ত ইচ্ছা সত্বেও সম্প্রতি তাহা স্থগিত রাখিলাম। বেহালা বাদন সম্বন্ধে সর্ব্বসাধারণের যাহা ধারণা আমি তাহার বাহিরেই কিছু প্রকাশ করিব এবং সেই উৎসাহে উৎসাহিত হইয়া বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালীগুলি আমি সম্পূর্ণ ভারতীয় সঙ্গীতের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়া যাইব। কারণ আমরা ভারতীয় সঙ্গীতের অবমাননা করিয়া বিদেশীয় সঙ্গীতকে কিছুতেই শ্রেষ্ঠ স্থান দিতে পারি না—যদি কেহ কেহ সেই চেষ্টা করেন ফলে আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের অধঃপতন অনিবার্য্য জানিবেন। যদি কোন সঙ্গীতপিপাসু আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের মূল আস্বাদ গ্রহণ করিতে অক্ষম হইয়া বিদেশী সঙ্গীতের সামান্য মাত্র আস্বাদ গ্রহণ করিয়াই এত প্রাচীন সত্য জিনিষটাকে হেয় বা অবজ্ঞাভরে জ্ঞান করিয়া থাকেন তবে তাঁহাদের একথা বুঝা উচিত যে আমাদের দেশে এখনও বহু শ্রেষ্ঠ গুণী বর্ত্তমান রহিয়াছেন এবং সাক্ষীস্বরূপ অনেক কিছু দৃষ্টান্তও রহিয়াছে। তাই জানিয়া শুনিয়া বা অজ্ঞাতসারে এমন পবিত্র জিনিষের অমর্য্যাদা করা বা এমন সর্ব্বশ্রেষ্ঠ জিনিষের উদ্ধার সাধন না করিয়া ইহার ভিতর একটা যাহা তাহা সুরের অনুকরণ ঢুকাইয়া দেওয়া বা শিক্ষা করা বোধ করি কাহারও উচিত নহে। স্ব স্ব মর্য্যাদা রক্ষা করিতে যাইয়া অতিরিক্ত হিসাবে কিছু সংগ্রহ পূর্ব্বক স্থল বিশেষে প্রয়োগ করিলে খাঁটি জিনিষের সম্পূর্ণ বিশুদ্ধিতা বজায় রাখা সম্ভবপর হয় না। বিশুদ্ধ জিনিষ থাকিতে কি কেহ ভেজাল জিনিষ খোঁজে না? বেহালার মত একটী শ্রেষ্ঠ যন্ত্রে আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ফুটাইয়া তোলা সকলেরই একান্ত কর্ত্তব্য কারণ বেহালা ইহার জন্য সম্পূর্ণ উপযোগী জানিবেন—উপরন্তু বেহালার ভিতর যেটুকু রস বা শক্তি রহিয়াছে তাহা বোধ করি অন্যান্য যন্ত্রে খুব কমই আছে এবং এ বিষয়ে অনেক দৃষ্টান্তও রহিয়াছে—অবশ্য সম্পূর্ণ ব্যক্ত করা আমার মত লোকের সাধ্যাতীত তবুও যতটুকু শুনিয়াছি বা স্বচক্ষে দেখিয়াছি তাহাই সহজভাবে প্রকাশ করিবার চেষ্টায় রহিলাম।

এক্ষণে বেহালা শিক্ষার্থীগণের ধারাবাহিকরূপে যাহা গ্রহণীয় বা শিক্ষণীয় তাহারই কিছু কিছু প্রকাশ করিব। ভারতীয় সঙ্গীতের বা বেহালা শিক্ষার ভারতীয় পদ্ধতি ধারাবাহিকরূপে লেখনীর সাহায্যে সম্পূর্ণ প্রকাশ করিতে পারিব কিনা জানি না। তবে যথাসম্ভব ব্যক্ত করিতে আপ্রাণ চেষ্টা করিব। সঙ্গীত একটা অকপট শ্রদ্ধার জিনিষ এবং ইহার যে কোন কলা শিক্ষা করিতে হইলে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় প্রত্যেকটী উপদেশের ভিতর মনোযোগের সহিত প্রবেশ করিতে হইবে। এ বিষয়ে আমার পুনঃ পুনঃ বলিবার উদ্দেশ্য এই যে সঙ্গীত সাধনার একটা প্রধান অঙ্গ বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। কাজেই আমি প্রথম শিক্ষার্থীকে বার বার সতর্ক করিয়া এ বিষয়ে যত্নবান হইতে উপদেশ দিতেছি। আশা করি ইহাতে কোন পাঠক-পাঠিকা বা শিক্ষার্থী ক্রটি লইবেন না। সঙ্গীতের প্রতি প্রকৃত শ্রদ্ধা জন্মাইবার জন্যই আমার এই উপদেশের অবতারণা।

সঙ্গীত বিষয়ে যার প্রকৃতই অনুরাগ জন্মিবে তিনি আমার মূল উপদেশগুলিকে কখনও-ই অশ্রদ্ধা বা অভক্তি করবেন না বা ইহাদিগকে কতকগুলি প্রলাপোক্তি বলিয়া মনে করিবেন না। যিনি যাহাই শিখিবেন তাহার সমস্ত সারমর্ম্ম এবং তাহাতে অগ্রসর হইবার পথও তাহাকে নিজের করায়ত্ত করিবার সহজ উপায়—এ সমস্ত কিছুর ইঙ্গিত ও নির্দ্দেশ সে বিষয়ে মূল উপদেশের ভিতর পাইবেন। উপরন্তু যিনি যে বিষয় শিখিবেন তাঁহাকে সে বিষয়ের প্রয়োজন মত শরীর, মন ও প্রাণ উপযোগী ও কার্য্যকরী করিয়া লইতে হইবে—**বিশেষ করিয়া সঙ্গীতের মত একটী শ্রেষ্ঠ সাধনা বিষয়ে।** এক্ষণে শিক্ষার্থীগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে গুরু ব্যতিরেকে কোন কার্য্যই সর্ব্বসিদ্ধ হইতে পারে না। বেহালাশিক্ষা সম্বন্ধে যে কতক প্রণালী সন্নিবেশিত করিতেছি আমার দৃঢ় বিশ্বাস আমার প্রত্যেক উপদেশের উপর অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ও উৎসাহ রাখিয়া যদি কোন সাধক অগ্রসর হন, তবে এ বিষয়ে তিনি যে কৃতকার্য্য হইবেন, সন্দেহ নাই। তবে সাধনা সম্বন্ধে পূর্ব্বে যাহা কিছু লিখিয়াছি বা যে সব প্রণালী দিয়াছি তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিতে ও ঠিক ঠিক উপলব্ধি করিতে কত সময় লাগিবে তাহা আমি লিখিয়া বলিতে পারিব না কারণ ইহা শিক্ষার্থীর আগ্রহ, একাগ্রতা ও সাধন-পরিশ্রমের উপর নির্ভর করে। যাক সে কথা। আমি আমার কর্ত্তব্যানুসারে এ বিষয়ে যতখানি লিখিয়া বুঝান প্রয়োজন তাহার এতটুকু ত্রুটি করিব না এবং ধারাবাহিক রূপে আমার প্রবন্ধ ও সাধন প্রণালী ইত্যাদি বিষয় লিখিয়া যাইব। তবে প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে ইহা জানাইয়া রাখিতেছি যে তাঁহাদিগকে অগ্রে আমার উপদেশগুলি পালন করিয়া তবে সাধন প্রণালীগুলি অল্প অল্প করিয়া আয়ত্তে আনিতে হইবে। যদি কোন শিক্ষার্থী এক সঙ্গেই
সমস্ত সংখ্যার প্রণালী অভ্যাস করিতে আরম্ভ করেন ত
কোনটারই কিছু হইবে না। বরং আমার ধারাবাহি
সংখ্যার প্রথম সংখ্যা আয়ত্ত করিয়া দ্বিতীয় সংখ্যা এ
তৎপর সংখ্যাগুলির বিষয় আয়ত্ত করিবেন। এক্ষ
তাল সম্বন্ধে সামান্য ইঙ্গিত দিতেছি। তাল ভারত
সঙ্গীতের একটা অঙ্গ। তাল ব্যতিরেকে নৃত্য হয় না এ
গীত, বাদ্য, যন্ত্র প্রভৃতিও "তালের" উপর সম্পূর্ণ নি
করে। এমন কি তাল যে সঙ্গীত রাজ্যে কতখানি প্রভ
বিস্তার করিয়া আছে তাহা বলা সুকঠিন। তবে প্র
শিক্ষার্থীর উপযোগী কতক তালের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা চ
সংখ্যায় ব্যক্ত করিব। তাল সম্বন্ধে এই প্রবন্ধ ি
আমার উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীকে সাধনার স
সঙ্গে যথাসম্ভব কিছু মাত্রার জ্ঞান অর্জ্জন করিতে হই
এবং সর্ব্বপ্রথমে স্বর প্রণালী সাধনার সঙ্গেই মাত্রা
ভাল করিয়া অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ তাল রাজ
প্রবেশাধিকার জন্মিবে সন্দেহ নাই।

এক্ষণে পূর্ব্বোক্ত ছড়ি চালনা সম্বন্ধে আরও ি
প্রণালী দিলাম।

১। সা রে গা মা এই কয়টী স্বর ছড়ির
টানে বাজাইয়া পা ধা নি র্সা ছড়ির উল্টা ট
বাজাইতে হইবে। ছড়ির গোড়া বেহালার পূর্ব্বোল্লি
স্থানের উপর বসাইয়া ডান দিকে সোজা ভাবে টা
তাহা "দা" শব্দ বুঝিতে হইবে। আবার আগার
হইতে বাম দিকে ঠেলিয়া নিলে "রা" শব্দ বুঝিতে হই
অতঃপর এই "দা রা" শব্দকে সাধনার সময় মনে
আবৃত্তি করিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। এক
অনেক স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইতে হ
নিম্নলিখিত চিহ্ন দেওয়া থাকিবে এবং তৎসঙ্গে মা
থাকিবে।

১। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা মগা রসা

দা রা দা রা

২। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা মগা রসা

দা রা

৩। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা পমা মগা রসা

দা

সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা পমা মগা রসা

রা

৪। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা

দা রা দা রা দা রা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা

দা রা দা রা দা রা

৫। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা

দা রা দা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা

রা দা রা

৬। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা

দা রা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা

দা রা

৭। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা

দা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা

রা

৮। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনর্সা

দা রা দা রা দা

র্সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা

রা দা রা দা রা

৯। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনর্সা

দা

র্সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা

রা

১০। সরসরগা রগরগমা গমগমপা মপমপধা

দা রা দা রা

পধপধনা ধনধনর্সা

দা রা

র্সনর্সনধা নধনধপা ধপধপমা পমপমগা

দা রা দা রা

মগমগরা গরগরসা

দা রা

১১। সরসরগমা রগরগমপা গমগমপধা মপমপধনা

দা রা দা রা

পধপধনর্সা

দা

র্সনর্সনধপা নধনধপমা ধপধপমগা পমপমগরা

রা দা রা দা

মগমগরসা

রা

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীত বিষয়ে যার প্রকৃতই অনুরাগ জন্মিবে তিনি আমার মূল উপদেশগুলিকে কখনও-ই অশ্রদ্ধা বা অভক্তি করবেন না বা ইহাদিগকে কতকগুলি প্রলাপোক্তি বলিয়া মনে করিবেন না। যিনি যাহাই শিখিবেন তাহার সমস্ত সারমর্ম্ম এবং তাহাতে অগ্রসর হইবার পথও তাহাকে নিজের করায়ত্ত করিবার সহজ উপায়—এ সমস্ত কিছুর ইঙ্গিত ও নির্দ্দেশ সে বিষয়ে মূল উপদেশের ভিতর পাইবেন। উপরন্তু যিনি যে বিষয় শিখিবেন তাঁহাকে সে বিষয়ের প্রয়োজন মত শরীর, মন ও প্রাণ উপযোগী ও কার্য্যকরী করিয়া লইতে হইবে—**বিশেষ করিয়া সঙ্গীতের মত একটী শ্রেষ্ঠ সাধনা বিষয়ে।** এক্ষণে শিক্ষার্থীগণকে পুনরায় স্মরণ করাইয়া দিতেছি যে গুরু ব্যতিরেকে কোন কার্য্যই সর্ব্বসিদ্ধ হইতে পারে না। বেহালাশিক্ষা সম্বন্ধে যে কতক প্রণালী সন্নিবেশিত করিতেছি আমার দৃঢ় বিশ্বাস আমার প্রত্যেক উপদেশের উপর অকৃত্রিম শ্রদ্ধা ও উৎসাহ রাখিয়া যদি কোন সাধক অগ্রসর হন, তবে এ বিষয়ে তিনি যে কৃতকার্য্য হইবেন, সন্দেহ নাই। তবে সাধনা সম্বন্ধে পূর্ব্বে যাহা কিছু লিখিয়াছি বা যে সব প্রণালী দিয়াছি তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত করিতে ও ঠিক ঠিক উপলব্ধি করিতে কত সময় লাগিবে তাহা আমি লিখিয়া বলিতে পারিব না কারণ ইহা শিক্ষার্থীর আগ্রহ, একাগ্রতা ও সাধন-পরিশ্রমের উপর নির্ভর করে। যাক সে কথা। আমি আমার কর্ত্তব্যানুসারে এ বিষয়ে যতখানি লিখিয়া বুঝান প্রয়োজন তাহার এতটুকু ত্রুটি করিব না এবং ধারাবাহিক রূপে আমার প্রবন্ধ ও সাধন প্রণালী ইত্যাদি বিষয় লিখিয়া যাইব। তবে প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে ইহা জানাইয়া রাখিতেছি যে তাঁহাদিগকে অগ্রে আমার উপদেশগুলি পালন করিয়া তবে সাধন প্রণালীগুলি অল্প অল্প করিয়া আয়ত্তে আনিতে হইবে। যদি কোন শিক্ষার্থী এক সঙ্গেই সমস্ত সংখ্যার প্রণালী অভ্যাস করিতে আরম্ভ করেন তবে কোনটারই কিছু হইবে না। বরং আমার ধারাবাহিক সংখ্যার প্রথম সংখ্যা আয়ত্ত করিয়া দ্বিতীয় সংখ্যা এবং তৎপর সংখ্যাগুলির বিষয় আয়ত্ত করিবেন। এক্ষণে তাল সম্বন্ধে সামান্য ইঙ্গিত দিতেছি। তাল ভারতীয় সঙ্গীতের একটা অঙ্গ। তাল ব্যতিরেকে নৃত্য হয় না এবং গীত, বাদ্য, যন্ত্র প্রভৃতিও "তালের" উপর সম্পূর্ণ নির্ভর করে। এমন কি তাল যে সঙ্গীত রাজ্যে কতখানি প্রভাব বিস্তার করিয়া আছে তাহা বলা সুকঠিন। তবে প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী কতক তালের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা চতুর্থ সংখ্যায় ব্যক্ত করিব। তাল সম্বন্ধে এই প্রবন্ধ লিখা আমার উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু প্রথম শিক্ষার্থীকে সাধনার সঙ্গে সঙ্গে যথাসম্ভব কিছু মাত্রার জ্ঞান অর্জ্জন করিতে হইবে এবং সর্ব্বপ্রথমে সুর প্রণালী সাধনার সঙ্গেই মাত্রা খুব ভাল করিয়া অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ তাল রাজ্যেও প্রবেশাধিকার জন্মিবে সন্দেহ নাই।

এক্ষণে পূর্ব্বোক্ত ছড়ি চালনা সম্বন্ধে আরও কিছু প্রণালী দিলাম।

১। সা রে গা মা এই কয়টী স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইয়া পা ধা নি র্সা ছড়ির উল্টা টানে বাজাইতে হইবে। ছড়ির গোড়া বেহালার পূর্ব্বোল্লিখিত স্থানের উপর বসাইয়া ডান দিকে সোজা ভাবে টানিলে তাহা "দা" শব্দ বুঝিতে হইবে। আবার আগার দিক হইতে বাম দিকে ঠেলিয়া নিলে "রা" শব্দ বুঝিতে হইবে। অতঃপর এই "দা রা" শব্দকে সাধনার সময় মনে মনে আবৃত্তি করিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। এক সঙ্গে অনেক স্বর ছড়ির এক টানে বাজাইতে হইলে নিম্নলিখিত চিহ্ন দেওয়া থাকিবে এবং তৎসঙ্গে মাত্রাও থাকিবে।

১। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা মগা রসা
দা রা দা রা

২। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা মগা রসা
দা রা

৩। সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা পমা মগা রসা
দা

সরা গমা পধা নর্সা র্সনা ধপা পমা মগা রসা
রা

৪। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা
দা রা দা রা দা রা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দা রা দা রা দা রা

৫। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা
দা রা দা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা দা রা

। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা
দা রা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
দা রা

৭। সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা
দা

র্সনধা নধপা ধপমা পমগা মগরা গরসা
রা

৮। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনর্সা
দা রা দা রা দা

র্সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা
রা দা রা দা রা

৯। সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনর্সা
দা

র্সনধপা নধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা
রা

১০। সরসরগা রগরগমা গমগমপা মপমপধা
দা রা দা রা

পধপধনা ধনধনর্সা
দা রা

র্সনর্সনধা নধনধপা ধপধপমা পমপমগা
দা রা দা রা

মগমগরা গরগরসা
দা রা

১১। সরসরগমা রগরগমপা গমগমপধা মপমপধনা
দা রা দা রা

পধপধনর্সা
দা

র্সনর্সনধপা নধনধপমা ধপধপমগা পমপমগরা
রা দা রা দা

মগমগরসা
রা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিশ্র ভোড়ী—কাহারবা

ধ্যান-নিমগন হে নটরাজ
জাগো ভকত ডাকে।
দাঁড়াও নয়নে বহ্নি জ্বালিয়া
করে ধরি সে পিনাকে।
তুষার শুভ্র গিরি কলেবর
জাহ্নবী স্নেহ-নির্ঝর ঝরে
হে দিগম্বর! করো দূর করো
অমানিশা তমসাকে।

কথা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

+ o
II {পা -া -া সা | সা সা সা সা I ক্ষা -জ্ঞা ক্ষা দা র্সা -া -া -র্সা I
ধ্যা o o নি ম গ ন হে o রা o o

-া -া না দা ক্ষা -জ্ঞা -া -া I সা -জ্ঞা সজ্ঞা -ক্ষপা পা -ক্ষা জ্ঞা ক্ষা I
রা o o জ্ জা o গো০ o o ক ত

o +
জ্ঞা -ঋা সা -া -া -া -া -া} I সা -ঋা সঋা জ্ঞা | পদা পক্ষা পা -া I
ডা o কে o o o o o দাঁ o ড়া০ ও ন o য় o নে o

+ o +
র্সা -র্ঋা র্সর্ঋা -র্ক্ষর্জ্ঞা | র্সর্ঋা র্সর্ণা র্সা -া I র্সা -র্সা -া না দা -ক্ষা জ্ঞা ক্ষা I
ব o হ্নি o o জ্বা o লি o য়া o ক রে o ধ রি o সে পি

+ o
জ্ঞক্ষা জ্ঞঋা -ঋা -সা | -া -া -া -া II
না o o কে o o o o o o

II দা দা -দা দা না -না না -না I দা না র্সা র্ঋা র্সঋা -র্সনা র্সা -া I
তু ষা ০ র শু ০ ভ্র ০ গি রি ক লে ব ০ ঞ০ রে ০

র্ঋা -র্ঋা -র্ঋা র্ঋা | র্ঋা -র্ঋা র্ঋা র্ঋা I র্সা -র্ঋা র্সঋা র্জ্ঞা সজ্ঞা -ঋপা সা -া I
জা ০ বী ০ স্নে হ নি র্ ঝ০ র ঝ০ ০০ রে ০

র্সা -না র্সা র্রা র্জ্ঞা -া -া -া I পা দা জ্ঞা -া ক্ষা দা র্সা র্সা
হে ০ দি গ ম্ব ০ ০ র্ ক রো দূ র্ দূ র ক রো

সা -র্সা -র্সা না | দা -ক্ষা জ্ঞা ক্ষা I জ্ঞক্ষা জ্ঞঋা -ঋা -সা -া -া -া -া II II
আ মা ০ নি শা ০ ত ম শা০ ০কে ০ ০ ০ ০ ০ ০

এই গানখানি "অসবর্ণা" নাটকের "বাণীকণ্ঠে"র গান। ঈষৎ ঢিমা লয়ে গেয়। —সুরকার

গান

শ্রীক্ষিতীন্দ্র বিশ্বাস

আমার মন কাঁদে বারে বারে
অদেখা জনের লাগি'
আজ ফাগুনে একেলা বসি'
স্বপনের ছবি আঁকি
উতলা বাতাস ফিরে
বিরহী হৃদয় ঘিরে
অজানা ব্যথায় মোর
সজল হয়েছে আঁখি।

হতাশ অভিমানে বাঁধা আছে
না পাওয়ার বেদনা
ঝরান ফুল কুয়াসা ছাওয়া
শিশিরের মৃদু কণা;
বকুল কুসুম গন্ধ এলায়
একা শয়নে নিশীথ বেলায়
আজি মাধবী রাতি সাথী বিনা
কেমনে সহিয়া থাকি।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

বিভাস-ত্রিতাল

আয়ে ভোর হি, অব
ম্যায় নাম স্মরণ করি
আস্‌নান লিয়ে জাবে গঙ্গা তীরথমেঁ।
তপন দেব উঠ রক্তিমাকাশে
য়হ সোহ তুলন পাই
ধন ধন বিশ্বনাথ তুহঁ বিশ্বসৃজন সোহা
প্রণাম চরণমেঁ।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রী আরতি মুখোপাধ্যায়

সময়—দিবা প্রথম প্রহর

ঠাট—স্বাভাবিক

বাদী ধৈবত—সংবাদী গান্ধার, ঔড়ব, খাড়ব

রূপ—স র গ প ধ র্স, র্স ন ধ প গ র স

স্থায়ী

০ ১ ২´
II সা -রা -গা -পা -ধা -র্সা পা -ধা I র্সর্রা -র্সর্সা ধা পা গা রা সা সা
আ ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ভো০ ০০ র হি অ ব ম্যা য়

০ ১ ২ ৩
সা -সা ন্‌া ধ্‌া | সা ন্‌া রা সা I সা -রা গা -পা | ধা র্সা পা -ধা
না ০ ম স্ম ক রি আ স্‌ না ন লি য়ে

০ ১ ২´ ৩
র্সা -না -র্সা -র্রা | র্সা -না -ধা -পা I না -না ধা -ধা পা পা গা রা II
যা বে ০ ০ ০ গ ০ ঙ্গা তী র থ মেঁ

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II পা পা গা পা -পা পা ধা ধা I পধা -র্সা র্সা র্সা | র্সর্রা -র্গর্রা র্সা -র্সা
তপনদে বউর র০ ০ক্তিম কা০ ০০ কো ০

১ ২´
পা পা গা রা গা -পা ধা র্সা I পধা -র্রা র্সা -র্সা | না ধা পা গরা
য় হ সো হ তু ০ ল ন পা০ ০ ই ০ | ধ ন ধ ন০

১ ২´
গা -পা ধা র্সা -র্সা র্সা র্রা র্সা I র্সা -র্সা না ধা পা ধা পা -গা
বি ০ শ্ব না ০ থ তুঁ হ বি ০ শ্ব স্ জ ন সো ০

পা -র্সা -না -ধা | -পা -া -রা -া I সা রা গা পা গা রা সা -া
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ প্র ণ ম চ র ণ মেঁ ০

তান

৩
১। সরা গপা ধর্সা র্রর্সা | র্রর্সা নধা পপা গরা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
২। গপা ধর্সা র্রর্গা র্রর্গা | র্রর্সা নধা পগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৩। র্গর্রা র্সনা ধপা ধর্সা | নধা পধা পগা রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আলাপী তান

০ ১ ২´ ৩
সরা গপা ধা -া | -া -া -া -া I পধা র্সা না ধা | পা -া গা -া I
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ২´ ৩
গা ধা পা র্সা | না ধা -া -া I পধা পপা গরা সসা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

গমক তান

২´ ৩ ০ ১
গগা গরা সসা পপা | পগা গরা সসা র্সর্সা | র্সনা নধা ধপা পগা | ররা সসা রগা পধা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মীড় তান

০ ১ ২´ ৩
সা না ধা পা | গা রা র্সা না I ধা র্গা র্রা র্সা | র্পা র্গা র্রা র্সা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´
না ধা -া -া | পা গা রা সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "ভোরহি"

চক্রফের তান

০ ১ ২´ ৩
গগা রগা রসা পপা | গপা গরা ধপা পধা I পগা র্সর্সা নর্সা নধা | র্রর্গা র্রর্রা র্গর্রা র্সর্রা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´
র্সর্সা র্রর্সা নর্সা ননা | র্সনা সরা গরা গপা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "ভোরহি"

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা

ভারতীয় যন্ত্রে সম্ভব কি ?

৩

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

অর্কেষ্ট্রা গঠনের পক্ষে প্রথম বিচার্য্য বিষয় হল যন্ত্র নির্ব্বাচন। সুতরাং ভারতীয় যন্ত্রগুলি সম্বন্ধে আমরা একে একে আলোচনা করিব। আজিকার আলোচনার বিষয়—এস্রাজ, দিলরুবা।

অর্কেষ্ট্রায় যন্ত্রগুলি প্রবল স্বর উৎপাদনক্ষম হওয়া প্রয়োজন। কিন্তু বহু প্রচারিত আমাদের এই যন্ত্রটি ক্ষীণ স্বর। আমাদের জানিতে হইবে কি উপায়ে যন্ত্রে প্রবল স্বর উৎপাদন করা যায়। এ বিষয়ে আমাদের যন্ত্র নির্ম্মাতাগণের অজ্ঞতা অনেকাংশে দায়ী। কি অবস্থায় কাষ্ঠ ও চর্ম্ম প্রবল স্বর উৎপাদনে সক্ষম হয় তার সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান অর্জ্জন করা প্রয়োজন। নির্ম্মাতাগণ যন্ত্রকে বিভিন্ন প্রকার কারিকুরিতে আচ্ছন্ন করিতে যেমন মনোযোগী—যন্ত্রে উন্নত ধরণের প্রবল স্বর উৎপাদনে তেমন মনোযোগী নহেন। উৎসাহ ও প্ররোচনার দ্বারা তাহাদিগকে এ বিষয়ে গবেষণায় উদ্যোগী করিয়া তুলিতে হইবে।

দেখা গিয়াছে বাংলা দেশের "এস্রাজ" অপেক্ষা লক্ষ্ণৌর "দিলরুবার" sound quality অনেক ভাল। ইহাতে এস্রাজ অপেক্ষা জোর আওয়াজ পাওয়া যায়।

এস্রাজের প্রস্তুতি সম্বন্ধে আমাদের অভিজ্ঞতা আমরা সর্ব্বসাধারণের অবগতির জন্য নিম্নে লিপিবদ্ধ করিতেছি।

১। Well seasond কাঠ এবং uniformly tanned চামড়া যন্ত্রে ব্যবহার করিতে হইবে। চামড়া খুব টানিয়া পরাইতে হইবে।

২। এস্রাজের "হাঁড়ি" sound box যথাসম্ভব বড় করিতে হইবে—হাঁড়ির পেছনটা ডিম্বাকৃতি না হইয়া চ্যাপ্টা flat-back হওয়া ভাল। যেমন বেহালা, গীটার ও দিলরুবাতে হয়। হাঁড়ির "দল" যত বেশী হইবে আওয়াজ ততই যন্ত্রের বুকের ভিতর গুমরাইতে থাকিবে খোলা, বড় আওয়াজ হইবে না।

৩। বিশিষ্ট খরজের জন্য বিশিষ্ট দৈর্ঘ্যের যন্ত্র নির্ম্মাণ করিতে হইবে। যেমন ½, ¾, full size Violin, Tenor, Cello, Double bass ইত্যাদি যন্ত্রের একটা বিশিষ্ট মাপ আছে—তারের স্থূলতা, tension নির্দ্দিষ্ট করা আছে।

৪। অর্কেষ্ট্রার উপযোগী পরিস্কার (clear) আওয়াজের জন্য এই যন্ত্রের তরপের তার খুলিয়া ফেলিতে হইবে। চারিখানি মাত্র অতিরিক্ত তার রাখা যাইতে পারে। সুরবাহারের মতো ঐ চারিটি তার পর্দ্দার নীচে থাকিবে। তাতে এই লাভ হইবে যে উপরের চারিখানি তারেই বাজান যাইবে। এবং যন্ত্রে ৪ সপ্তকের সুর পাওয়া যাইবে। অতিরিক্ত তরপের তার থেকে যে ঝঙ্কার উঠে তাতে যন্ত্রের ধ্বনির intensity ও keennessকে নষ্ট করিয়া দেয়। অবলম্বারিক ঠাটে তরপের তার বাঁধা হইলে মীড়ের কাজ করিবার সময় বিবাদী ও বর্জ্জিত সুরগুলির ঝঙ্কারে একটা অপ্রীতিকর আবহাওয়ার সৃষ্টি হয়। বহু তরপের তার বিশিষ্ট ৫।৬টা এস্রাজ এক সঙ্গে বাজাইলে সুরে যে volume পাওয়া উচিত তার অনেকখানি এই সব তরপের তারের ঝঙ্কারের মধ্যে বিলীন হইয়া যায়।

৫। তারের maximum tension যন্ত্রের প্রবল ধ্বনির একটি কারণ। খুব টানিয়া তার বাঁধিতে হইবে। এমন ভাবে টানিয়া বাঁধিতে হইবে যেন নির্দ্দিষ্ট ওজনের সুর থেকে একটি পূর্ণান্তর চড়াইতে গেলেই তার ছিঁড়িয়া যায়।

৬। এস্রাজের হাঁড়ির ছাউনির উপর দিকে একটা টাকা পরিমাণ চামড়া কাটিয়া দিলে আওয়াজ খোলা হইবে।

৭। ছড়ি খুব শক্ত কাঠের হওয়া প্রয়োজন। খুব বেশী চুল (সারেঙ্গীর ছড়ির মত) টানিয়া পরান উচিত।

৮। উপরের চারিখানি তার পরাইয়া এক একটি করিয়া পর্দ্দা বাঁধিতে হইবে যেন প্রতি পর্দ্দায় চারি তারেই বিশুদ্ধ সুর পাওয়া যায়। তার (ম., স., ম.., স..,) বাঁধিতে হইবে।

নীচে বিশেষ বিশেষ খরজের জন্য বিশেষ বিশেষ দৈর্ঘ্যের এস্রাজের একটা তালিকা দেওয়া গেল। প্রতি এস্রাজে ব্যবহৃত তারের নম্বরও দেওয়া গেল। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় মারফত Messrs. R. B. Dasকে বিশেষভাবে অনুরোধ করিতেছি তিনি যেন আমাদের দেশীয় যন্ত্রগুলির সর্ব্ববিধ কার্য্যকারিতা বৃদ্ধির দিকে মনোযোগ দেন।

১। "যন্ত্রবাহার"—এই যন্ত্রটির নামকরণ করিয়াছেন অল্‌ ইণ্ডিয়া রেডিওর শ্রীযুক্ত সুরেশ চন্দ্র বি. এ., বিদ্যাবিনোদ মহাশয়। এটি আট তারের এস্রাজ, ইহার সুরের তার G♯, A, B♭, Bতে বাঁধা হয়। ইহাতে celloর তার চারিখানি ব্যবহার করা হয়। Celloর তার অভাবে ৮নং Piano wire নায়কীতে, ১১।১২ নং পিতলের তার সুরে ও অন্য দুইটি তাঁর তাঁতের ব্যবহার করিতে হইবে। তৃতীয় তারটিও পিতলের লাগান যাইতে পারে C,♯ D, D♯, Eতে বাজাইতে হইলে ইহার খোলা তারকে (নায়কী) সা করিয়া বাজাইতে হইবে। ঐ scale গুলিতে ইহার তৃতীয় তারে আর একটি "সা" পাওয়া যাইবে। সুতরাং একি যন্ত্রে দুটি সপ্তকে বাজান যাইতে পারিবে। ঝঙ্কারের তার পর্দ্দার নীচে থাকিবে।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ্য ৪৭" ইঞ্চি
আড়ি হইতে কোমর ২৬" ইঞ্চি
আড়ি হইতে সোয়ারী ৩২" ইঞ্চি

২। **মাঝারি এস্রাজ**—C, C♯, D, D♯, E. আট তার। ঝঙ্কারের তার পর্দ্দার নীচে থাকিবে। নায়কীতে ৬।৭ নং Piano তার লাগাইতে হইবে।

দ্বিতীয় তার ৯নং (পিতল), তৃতীয় তার ১২নং পিতল ও ৪র্থ তার cello'র 3rd string লাগাইতে হইবে।

মাপ — যন্ত্রের মাপ ৪৩" ইঞ্চি
আড়ি হইতে কোমর ২৪" „
আড়ি হইতে সওয়ারী ২৮" „

৩। তারসানাই (ছোট এস্রাজ) ½ size G♯, A, B♭, B.

(বর্ত্তমান প্রবন্ধ লেখক এই যন্ত্রটির নামকরণ করিয়াছেন "তারসানাই")

এই মাপের যন্ত্রটিতেই তারসানাই combinationএ বোধ হয় আওয়াজ ভাল হইতে পারে। এস্রাজ যন্ত্রে Gramophoneএর sound box যোগ করিয়া 'তারসানাই' করা হইয়াছে। ইহাতে যন্ত্রের আওয়াজ কিঞ্চিৎ বৃদ্ধি হইলেও এমন একটা অস্বাভাবিক 'নাকি' বা Metalic শব্দ বাহির হয়, যাহা গীতার্থীর পক্ষে আদৌ সুবিধা হয় না; তবে একপ্রকার সানাই বাদ্যের ন্যায় শ্রুতিগোচর হয়। সানাইর বাণী জানা থাকিলে এই যন্ত্রকে সানাইর অনুকরণ করিয়া বাজান যায়।

নায়কী—৩নং Piano wire.

স্বর—৫।৬নং „

তৃতীয়—৮নং পিতল

চতুর্থ—Cello 2nd string অথবা ১০নং পিতল।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ্য ৩৫" ইঞ্চি

আড়ি হইতে কোমর ১০" „

আড়ি হইতে সোয়ারী ২৪" „

৮ তার, ঝঙ্কারের তার পর্দ্দার নীচে থাকিবে।

৪। কোয়েলা—1/4 size।

নামকরণ করিয়াছেন কাজী নজরুল ইসলাম। এই রকম একটি যন্ত্রের "ভৃঙ্গরাজ" নামকরণ করিয়াছিলেন স্বর্গীয় বংশী-দোতারা—এস্রাজ বাদক আপ্তাবুদ্দিন সাহেব। C♯, D, D♯, Eতে যে সব অর্কেষ্ট্রা বাজে সেখানে এটি তারগ্রামের কাজ করে। বিশেষ জোর আওয়াজের প্রযোজন হইলে এটিতেও "তানসানাই" combination করিয়া নেওয়া যায়।

তার — নায়কী ১২নং Piano wire

স্বর ৩নং „

তৃতীয় ৫নং „

চতুর্থ ৭নং পিতল।

মাপ — যন্ত্রের দৈর্ঘ ৩০" ইঞ্চি

আড়ি হইতে কোমর ১৭" „

আড়ি হইতে সোয়ারী ২১" „

এখন, প্রগতিশীল সঙ্গীতজ্ঞদের পক্ষ থেকে প্রশ্ন হতে পারে বেহালা, ভায়োলা, সেলো ইত্যাদি এত সুন্দর যন্ত্র থাকিতে কেন এস্রাজ নিয়ে টানাটানি।

কারণ,—বিলাতী যন্ত্রগুলিতে উচ্চাঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীতের "আমেজ" পাওয়া যায় না। বিশিষ্ট অলঙ্কার ও গমকযুক্ত ভারতীয় রাগ রাগিনীর আলাপের পক্ষে ইউরোপীয় যন্ত্র মাত্রেই অনুপযুক্ত।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কোন এক সঙ্গীতের আসরে স্বরোদ বাজাইবার পর যখন বেহালা বাজাইবার জন্য অনুরুদ্ধ হইয়াছিলেন তখন তিনি অতি দুঃখে বলিয়াছিলেন—"এখানে আমার না আসাই উচিত ছিল, যাঁহারা স্বরোদের পর বেহালা শুনিতে চান তাঁদের খুসী করা আমার সাধ্যাতীত।"

বাংলাদেশে একটি মাত্র বেহালাবাদক জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। যিনি এই যন্ত্রে অদ্ভূত কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। উচ্চাঙ্গ ভারতীয় সঙ্গীত বাজাইতে হইলে বেহালায় যে সাধনা প্রয়োজন সে সাধনার কষ্ট সহ্য করিবার লোকের একান্ত অভাব। এস্রাজ যন্ত্রটি কতকটা সহজসাধ্য।

আমরা চাই এমন যন্ত্র, যাহা আমাদের—আমাদেরি সঙ্গীত বিকাশকে সহজসাধ্য করিবে। জনসাধারণের মধ্যে বিশুদ্ধ ভারতীয় সঙ্গীতের জীবনীশক্তি সঞ্চালিত করাই আজিকার যুগের "মায়ের সন্তানের" একমাত্র কর্ত্তব্য হইবে। এস্রাজ, তারসানাই মন্দ্রবাহার, কোয়েলা সে জীবনীশক্তির বাহন হইবে।

আগামী বারে এই যন্ত্রগুলির প্রয়োগ বিধি সম্পর্কে আমরা বিশদ আলোচনা করিব।

সেতারের গৎ

মিঞাকি-মল্লার—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি. এ.

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১

II রমা -া -রা রা পা -া মজ্ঞা -া মা ঃরঃ ঃরঃ সা ণ্া ধ্া ন্না সসা II

দা ০ ০ রা দা ০ দা ০ দা বৃদা বৃ দা দা রা দিরি দিরি

II রমা ঃররঃ -া সা ন্া সসা ররা সা | ণ্া ধ্ধ্া ণ্া ম্া -া প্া ণ্া ধ্া I

দা দ্রাবৃ ০ দা দা দিরি দিরি দা | দা দিরি দা দা ০ রা দা রা

\+

সন্া -া সা রসা | -রা পা মা পা ণা ঃসজ্ঞঃ -া মা | রা সা ন্না সসা II

দা ০ রা দা ০ রা দা রা দা দা বৃ দা দা রা দিরি দিরি

অন্তরা

II পা মমা পা ণা ধধা ণা মা পা ণা ধধা না র্সা | -া র্রা না র্সা I

দা দিরি দা দা দিরি দা দা রা দা দিরি দা দা | ০ রা দা রা

\+ ৩ ০

না র্সর্সা র্সা র্সা -া র্রা র্সা র্রা না র্সর্সা র্রর্রা র্সর্সা ধণা ঃধণঃ ঃমঃ পা I

দা দিরি দা দা ০ রা দা রা দা দিরি দিরি দিরি দা০ বৃদা রা দা

মা -রা পা মা -া ণধা না র্সা মা পা ণণা মপা জ্ঞা মরা ঃসঃ ন্সা II

দা ০ রা দা ০ রা০ দা রা দা রা দিরি দারা দা রাদা রা দারা

তোড়া

০ ১ +
১। ন্সা রসা মরা পমা | ণপা মপা জ্ঞমা রসা I রসা

০ ১ +
২। নর্সা র্সা ণধা ণপা | মপা জ্ঞমা রসা ন্সা I রমা

+ ৩ ০ ১
৩। র্মর্মা র্রসা নর্সা র্রসা | সর্রর্রা র্সনা র্সধা ণপা | পণণা পমা পজ্ঞা মরা | রমমা রসা ন্ধা ন্সা I

+ ৩ ০
ররা সমা মরা পপা | মণা ণপা মপা জ্ঞমা | রপা মপা ণধা নর্সা |

১ +
ণণা পমা জ্ঞমা রসা I রমা

+ ৩ ০
৪। মমা রসা ন্সা রসা | সররা সা প্ণ্ণ্ পা | প্ম্ প্প্ প্ণ্ণ্ প্ |

১ + ৩
ণ্ধ্ ন্সা সররা সা I রমমা রা মপপা মা | ধণণা ধা ণর্সর্সা না |

০ ১ +
সর্রর্রা র্সা র্সর্সা র্রসা | ণধা না র্সা -া I মা পা ণধা নর্সা |

৩ ০ ১ +
র্সা -া মা পা | ণধা নর্সা র্সা -া | ম্ প্ ণ্ধ্ ন্সা I রসা

০ ১ +
৫। মমা রমা মরা মমা | ররা সন্ সা -া I ণণা পণা ণপা ণণা |

৩ ০ ১
পমা জ্ঞমা ররা সা | র্রর্রা র্সর্রা র্রসা র্রর্রা | র্সর্রা র্রসা ণণা পা |

+ ৩ ০
ম´ম´া র´স´া ম´র´া ম´ম´া | র´স´া নস´া ণণা পা | মপা স´া ম´ম´া র´স´া |

১ +
ণণা পমা জ্ঞমা রসা I রমা

+ ৩ ০
৬। ণণা পণা ণপা মপা | ণণা পমা জ্ঞমা রসা | মমা রমা সরা সরা |

১ + ৩
মমা রসা ণ্ধ্া ণ্প্া I ম্া প্া ণ্ধ্া ন্সা | মা পা ণধা নস´া |

০ ১ +
ধা ণা মপা জ্ঞমা | রপা মণা ধস´া নর´া I ম´ম´া র´স´া ণধা নস´া |

৩ ০ ১ +
স´া -র´া ণধা নস´া | জ্ঞমা রসা পণা -পা | মমা রসা ণ্ধ্া ন্সা I সা
দা ০ দা ০

+ ৩ ০
৭। ন্সা মমা রসা ন্সা | মমা রসা ন্সা রসা | ন্সা রন্া সরা ন্সা |

১ + ৩
ধ্ণ্া ধ্ন্া সরা ন্সা I ম্প্া ণ্ধ্া ন্সা রসা | রপা মপা জ্ঞমা রসা |

০ ১ +
মরা পমা ণধা ণপা | মপা ণধা নস´া র´স´া I নর´া স´র´া নস´া ধণা |

৩ ০ ১ +
মপা জ্ঞমা রসা ন্সা | মা রা রসা ন্সা | মা রা রসা ন্সা I সা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল—কু-আড়ি

\+ ১ ০
৬৭৭। ধুদীইকা ধেরেকেটে কত্রে কেটে তাগ দেৎ

২ ০ ৩
৺তাগেদে ধেরেকেটে থুন্না ধেরেকেধে কেটে

০ + ১
তাগ দীদী ধেরেকেটে তাগেনা কড়ান্না ধেরে

০ ২ ০
দেৎ দেৎ কড়ান কৎ ধেরেকেটে ধেরে ধা

৩ ০ +
তেটে না-আনক ধেরে ধেরে ধানক ধা

\+ ১ ০
৬৭৮। ধেরেকেটে কতা তাগ ঘড়ান তাগ ঘড়ান

১ ০ ৩
দেৎ ঘেদিন্তা ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে কৎ

০ + ১
ধেরেকেটে তাগেনে থুন, দ্রেগেনে দীইতা

০ ২ ০
কতা ধেরে ধেরেদী ধুদি কহে ধেরে ধেরে

৩ ০
ধা কড়ান ধেরে ধেরে ধা কড়ান ধেরে

\+
ধেরে ধা কড়ান ধা

\+ ১ ০ ২
৬৭৯। তেএনে গ্রেদেন্তা কতা দ্রেগে থু ৺তাথেনে

০ ৩ ০ +
কতা কড়ান ৺দিঘেনে থুন দ্রেগে ধুদি

১ ০ ২ ০
কহে কতেক ধেন্না দ্রেগে ৺তা দ্রেগে

৩ ০ + ১
কড়ান দ্রেগে কড়ান দ্রেগে ধা : দ্রেগে

০ ২ ০
দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে ধাথুন ধা দ্রেগে

৩ ০ + ১
ধাথুন ধা দ্রেগে ধাথুন ধা : ৺কড়ানে কতা

০ ২ ০ ৩ ০
৺থুঙ্গা দে দ্রে ধাথন দ্রেগে ধাথুন দ্রেগে

\+
ধাথুন ধা

\+ ১ ০ ২
৬৮০। কতা গ্রেদেন্দে কতা দ্রেগেথুন ৺কতেনে

০ ৩ ০ +
ধীতাগ ৺ঘেগেদে ক্রেধা কনা ক্রেধা থুঙ্গা

১ ০ ২ ০
ধা ক্রেধা আনে দী ক্রেধা ক্রেধেৎ ক্রেধেনে

৩ ০ + ১
ক্রেধেনে ক্রেধা ৺তা ক্রেধা ধা ক্রেধানে

০ ২ ০
ক্রেধা ধা ক্রেধা আনে ক্রেধা ৺তা ক্রেধা

৩ ০ +
৺তা ক্রেধা ৺তা ক্রেধা ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬৮১। ধা কড়ান্না ঘেগে ক্রেধাদী ধাঘেনে গদিঘেনে

৩ ০ + ১
ক্রেধা নিধাআন কৎ ৺থুগেনে ক্রেধা থুন্

০ ২ ০
থুন্ থুন্ থুন্ ক্রেধা দেৎ খড়ান ৺তা

৩ ০ +
ক্রেধা ক্রেধাত্তা আনে তাগ ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

সুরট মিশ্র—ত্রিতাল

মন্দিরে মম শ্যাম মূরতিখানি
পড়িল না আঁখি পথে।
যামিনী জাগরণে ক্লান্ত নয়ন দুটী
শত মিলনের আশা মিশে গেল বেদনাতে
পূজার অতিথি লাগি করেছিনু ফুল সাজ
সে কুসুম ম্লান হ'ল পূরিল না মন সাধ—
আর কি সে কালশশী শূন্য দুয়ারে আসি
তুলিবে না রাধা নাম তার সাধা বাঁশীতে'

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

আস্থায়ী

৩
II মা -রা মা পা I না -া র্সা -া নর্সা -র্রা ণা ধা | পা ধা পা -ধা
ম ন দি রে ম ০ ম ০ শ্যা০ ০ ম মূ র তি খা নি

রা গা মা পা I পধা -মা গা সা রগা -মা -গমা -পা -মপা -ধা -পধা -র্সা
প ড়ি ল না আঁ০ ০ খি প থে০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০

সা জ্ঞা রা জ্ঞা I রজ্ঞা -মা রা সা সরা -গা রগা মা গা রা সন্ সা
যা মি নী জা গ০ ০ র ণে ক্লা০ ন্ ত০ ন য় ন দু০ টী

৩
সরা মরা মা পা I পধা -ণর্সা ণধা পা | পধা মা গা রা | গা রা সন্ সা II
শ০ ত০ মি ল নে০ ০র আ০ শা | মি০ শে গে ল | বে দ না০ তে

অন্তরা

II র্সা রা -পা মা I গা রা রা গা | মা ধা পা মা গমা গা রা -রা |
পূ জা র অ তি থি লা গি | ক রে ছি নু ফু০ ল সা জ্‌ |

১ + ৩ ০
সা রা মা পা I মপা -ধণা ধা পা পধা মা গা রা রগা মপা ধর্সা -পা
সে কু সু ম ম্লা০ ০ন হ ল পূ০ রি ল না ম০ ন০ সা০

১ + ৩ ০
মগা -মা পা না I না র্সা না র্সা র্সর্রা -ণা ধা পা ধর্সা ধর্সা র্রজ্ঞা র্রা
আ০ র্‌ কি সে কা ল শ শী শূ০ ০ ন্য হৃ ম্লা০ রে০ আ০ সি

১ + ৩ ০
র্রা র্গা র্রর্গর্মা র্গা I র্রর্সা ণা ধা -পা পধা -মা গা রা সরা গা সা -সা II
তু লি বে০০ না রা০ ধা না ম তা০ র সা ধা বাঁ০ শী তে ০

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) সাহেব স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

ন্‌া সা রা মমা মগা রগা -ঃ -সঃ রা মা পা I
ডা রা ডা ডেরে ডা০ ডা০ আ র্‌ ডা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ধা পধা -া ণধা | -ণা ধা -ঃ ধঃ পা মা পপা মা পা -ঃ -ধঃ মা মা গা II
ডা রা০ ০ ডা০ ০ ডা আ র্‌ ডা ডা ডের্‌ ডা ডা আ র্‌ ডা ডা রা

অন্তরা

+ ৩ ০
II র্রা -া র্সা না র্সা র্রর্রা র্সর্সা র্সর্সা ণা ণধা -ঃ -ধঃ পা | মা গা মা -গা I
ডা ০ ডা রা ডা ডের্‌ ডের্‌ ডের্‌ ডা ড্‌রা আ র্‌ ডা | ডা রা ডা ০

+ ৩
-মা পা -ঃ ধঃ মা গা -রা II
০ ডা আ র্‌ ডা ডা ০

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মিত-ভাষিণী—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

রুণুক ঝুনুক বাজনিয়া বাজে,
সখি বাজে মোরি পয়জনিয়াঁ।
বারে বরস পরদেশ গয়ে পিয়া,
ব্যরথ গয়ি মোরি বায়ে যরানিয়াঁ॥

আরোহণ—সা রা গা রা জ্ঞা মা পা ধা না র্সা (ঠাট কাফি)
অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মজ্ঞা রা সা (জাতি সম্পূর্ণ)
পকড়্—সসা ররা জ্ঞজ্ঞা মমা পা ধণা পা ধা র্সা বাদী—পা, সম্বাদী—সা।
ব্যবহার—উভয় গান্ধার ও নিখাদ ; শুদ্ধ গান্ধার অল্প পরিমাণে ব্যবহার হইবে।

কথা—পণ্ডিত রামনরেশ তেওয়ারী (সঙ্গীত শিক্ষক)
সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু
স্বরলিপি—কুমারী অসীমা বসু

স্থায়ী

১ ২´ ৩ ০
II {পা -রা সা রন্‌া I সা -া সা ণ্‌া পধা পা ধণ্‌া -পধা -সা -মজ্ঞা রসা -া}
রু ণু ক ঝুনু ক ০ বা জ নি০ য়া বা০ ০০ ০০ ০জে ০

৩
র্সা রা রজ্ঞা -মরা I পা -ধণা পা -া | ধর্সা -ণধা -ণা -ধপা ধা পমা জ্ঞা -রা
স খি বা০ ০০ জে ০০ মো ০ | ০০ রি০ ০ পয়্ জ নি য়াঁ ০

১ ২´
মা জ্ঞা রসা রণ্‌া II সা -া
রু ণু ক ঝুনু ক ০

অন্তরা

৩ ০ ১ +
II মপা -ধপা পা পা | গমা পা পা পা | ধণা পধা র্সা না I র্সা -া র্সা -া
বা০ ০০ রে ব | র০ স প র | দে০ ০০ শ গ | য়ে ০ পি ০

৩ ০ ১
ণর্সণা -ধণধা -পা -া | র্মজ্ঞা -জ্ঞা র্রা র্সা | ণা ধপমা পা জ্ঞমা I মপা -া ণধা পধা
য়া০০ ০০০ ০ ০ | ব্য ০ র | গ য়ি০০ স ০০ | খি০ ০ বা০ ০০

ধপা পধা র্সণা ধপা | পমা -জ্ঞরা -সন্‌া -সা | মা জ্ঞা রসা রন্‌া I সা -া
রে০ য০ রা০ নি০ | য়া০ ০০ ০০ ০ | রু ণু ক০ ঝুনু | ক ০

তান

৩ ০
১। রজ্ঞা রসা ন্‌সা মগা I পমা জ্ঞমা ধপা ণধা | পধা ণপা ধর্সা র্রর্সা | ণধা পমা জ্ঞরা সসা |

১
পা রা
রু ণু

১ ২
২। র্সর্রা নর্সা ণধা পপা I মপা ধনা র্সণা ধপা | মগা গমা পধা ণধা | পমা জ্ঞরা সন্‌া সা |

১
পা রা
রু ণু

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ধ্রুপদ প্রতিযোগিতা

ভারতীয় সঙ্গীতকলায় ধ্রুপদের স্থান আলোচনা করা হয়েছে। নানা কলার বিশিষ্ট ক্ষেত্র আছে—যে সব ক্ষেত্রের কৃতিত্ব সঙ্গীতজ্ঞের পারদর্শিতা প্রমাণ করে। উচ্চ শ্রেণীর ওস্তাদ না হলে এসব জায়গায় তারা ব্যর্থ হয়। সঙ্গীত বিদ্যার চরম সৃষ্টি ধ্রুপদ—ধ্রুপদের উপর আধিপত্য না থাকলে তাকে উচ্চশ্রেণীর শিল্পীই বলা চলে না।

বাংলাদেশে এক সময় ধ্রুপদের প্রচার হয় যাত্রাগানের ভিতর দিয়ে। যাত্রাগানকে উপলক্ষ্য করে তারই ভিতর এ সঙ্গীতের লীলা গান গাইয়ে দেওয়া হ'ত, ফলে সব জায়গায় ধ্রুপদের গাম্ভীর্য্য, ব্যাপকতা, স্থৈর্য্য সমগ্র সঙ্গীতকলাকে উচ্চস্তরে উন্নীত করত। নানা কারণে গানের ভিতর ধ্রুপদের প্রভাব কমে গেছে ও যাচ্ছে। কেউ উচ্চতর চেষ্টা দেখ্‌তে উৎসাহিত হয় না। কাব্য রচনায় মহাকাব্যের স্থান যেমন সঙ্কীর্ণ হয়েছে তেমনি সঙ্গীতক্ষেত্রেও উচ্চতর সাধনার জন্য কেউ ব্যাকুল নয়। ফলে নিকৃষ্ট রচনার প্রাচুর্য্যে সঙ্গীতের মর্য্যাদা চলে গেছে।

ইদানীং ধ্রুপদের ওস্তাদ দেখা যায়না বল্‌লে চলে—সঙ্গীতকলার এই পরম্পরা বা খান্‌দানের কণ্ঠচ্ছেদেও কেউ আহত বা কেউ দুঃখিত হয়েছে এমন মনে হয় না। কারণ উচ্চশ্রেণীর সৃষ্টির জন্য কেউ ব্যাকুল নয়। বাঙ্গলা দেশে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বাবু, সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজাশঙ্কর বাবু ও দবীর খাঁ সাহেব ধ্রুপদ প্রতিষ্ঠা ও প্রচলনের জন্য চেষ্টা কর্‌ছেন। এসব শিল্পীর ভিতর দিয়ে প্রাচীন ভারতের চরম প্রেরণা প্রসার পাচ্ছে সন্দেহ নেই। দবীর খাঁ তানসেনী পদ্ধতির মর্য্যাদা রক্ষা করে' ধ্রুপদের অপূর্ব্ব বৈচিত্র্য, ঐশ্বর্য্য ও কারুতা উদ্ঘাটন করছেন এবং তা'তে করে বাংলা দেশে একটি নূতন প্রবাহ প্রবাহিত হয়েছে। দুঃখের বিষয়, এই উৎস হ'তে সুমিষ্ট দান আহরণেরও তেমন ব্যাপক চেষ্টা নেই।

ইদানীং পশ্চিম ভারতেও ধ্রুপদের গায়ক নেই। ওসব জায়গায় লঘু আয়োজন এবং নিম্নস্তরের সঙ্গীতকলায় সকলে মশ্‌গুল হয়ে আছে। ভারতীয় সঙ্গীতকলার বিরাট্ অধ্যায় সমাদৃত হচ্ছেনা। বোম্বাই ও লক্ষ্ণৌতে খেয়ালের আদরই বেশী।

ধ্রুপদ চর্চ্চার আবহাওয়া ও আয়োজন সকল জায়গায় সম্ভবপর এরূপ স্থলে এযুগে ধ্রুপদ চর্চ্চার শেষ দুর্গ হয়ে দাঁড়িয়েছে বাঙ্গলা দেশ, এখানেই কলালক্ষ্মীর এই পরম সম্পদকে রক্ষা করতে হবে। শুধু তা নয়, নূতন অর্ঘ্য ও উপচারে আবার এর প্রাণপ্রতিষ্ঠা করতে হবে। সঙ্গীতকলার লঘু-প্রসঙ্গ ত্যাগ করে গভীর জায়গায় উপনীত হ'তে হবে। বস্তুতঃ বাঙ্গলা দেশকে ধ্রুপদ পরিচালন ও প্রসারের নেতৃত্ব গ্রহণ করতে হবে।

যথাযোগ্য ভাবে ধ্রুপদ গান গাইতে গেলে কণ্ঠের লালিত্য, মার্জ্জনা ও সংস্কৃতি প্রয়োজন। হঠাৎ কেউ ওস্তাদ হ'তে পারেনা, বহুকালের শিক্ষা ও সাধনা প্রয়োজন এবং এই সাধনার প্রধান অঙ্গ হচ্ছে সুরসাধন। সুরসমূহকে ব্যাহত বা বিস্তৃত করা একই level বা

সুরে তাকে অনির্দ্দিষ্ট কালের জন্য রক্ষা করা। অথচ এই প্রসঙ্গে কণ্ঠের মাধুর্য্য রক্ষা করা এসব সাধনায় সিদ্ধ ব্যাপার। তানসেনের বংশধরগণ এসব সাধনায় সিদ্ধ হয়েছিল। কর্কশ কণ্ঠে ধ্রুপদ গাওয়া হয়না—তা হ'লে তার বেশীর ভাগ সৌন্দর্য্যই মলিন হয়ে যায়। ধ্রুপদের প্রতি এজন্যই সাধারণ বিরূপ হয়েছে—অস্পষ্ট, কর্কশ ও ভাঙ্গা গলায় ধ্রুপদ গাইবার চেষ্টা সমগ্র ব্যাপারটিকে অনেককে দুঃসহ করেছে। এই পরিতাপের অধ্যায় পরিত্যাগ করে' নূতন অধ্যায়ের সূত্রপাত করতে হবে বাঙ্গলা দেশে। কারণ এখানে এখনও উচ্চতর সমঝ্‌দার আছে এবং নবীনদের মধ্যেও অনেকে সঙ্গীতকলার গৌরীশঙ্কর শৃঙ্গের সহিত সামাজিকতা রক্ষার জন্য উদ্‌গ্রীব। এ বিষয়ে বাঙ্গলাদেশ এই দুর্দ্দিনে গর্ব্ব করতে পারে।

বাঙ্গলাদেশে ধ্রুপদ গানের প্রকর্ষতা সম্পাদনের জন্য বাৎসরিক পরীক্ষার ব্যবস্থাও করা হয়েছে। এক্ষেত্রে কোন দিক অবহেলা করলে চল্‌বে না। পরীক্ষার্থীদের দেখতে হবে যেন তাদের স্বাভাবিক কণ্ঠ সুমিষ্ট হয়। এ জন্য অনুশীলন প্রয়োজন। দম বাড়ান অভ্যাস করা, দমের স্থায়িত্ব রক্ষার চেষ্টা এসব বিষয়ে উদাসীন হলে চল্‌বে না। সে জন্য যাকে হিন্দুস্থানী ওস্তাদদের ভাষায় "লাগ্‌ডাট্" বলা হয় অর্থাৎ "লগ্নদণ্ড" তা স্থির কর্‌তে হবে। স্থিরভাবে যথার্থ দণ্ড বা সময়ে সুরেতে লগ্ন হওয়াকেই "লাগ্‌ডাট" বলে। ধ্রুপদের বিশেষত্বই এখানে। বিলম্পদ্ ধ্রুপদে বিলম্পদের মেজাজ যত দীর্ঘ হবে ততই তার আকর্ষণ মিষ্ট হবে। তাড়াতাড়ি যে গান গাওয়া হয় তা'তে ধৈর্য্যের কারুতা বা সুরের সুস্পষ্ট উত্থানপতনের ভঙ্গিসহ সন্নিবেশ করা যায় না। এজন্য দ্রুত্ ও মধ্ ধ্রুপদ অপেক্ষা বিলম্পদ ধ্রুপদ ভারতীয় সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠ দান। ভাস্কর্য্যেও বুদ্ধমূর্ত্তি বা এলোরার মহেশ্বর মূর্ত্তিতে আছে প্রশান্ততা ও স্থিরতা; একটা প্রকাণ্ড সংযম এ সব সৃষ্টির ভিতর দিয়ে দীপ্যমান হচ্ছে। শিল্পী এই সংযমকে রূপদান করতে গিয়ে নিজেই সংযম শিক্ষা করে। এসব মূর্ত্তির প্রতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গ শান্ত ও স্থির বলে' এর প্রকাশধর্ম্ম ও বাণী হয়েছে মুখর। তেমনি ধ্রুপদেও হঠকারিতা নেই এবং সাধারণ আলঙ্কারিক সম্পদকে পাশ কাটিয়েছে বলে এর আকর্ষণ হয়েছে অতুলনীয়।

এজন্য ধ্রুপদ গান সাধনার ব্যাপার। শিক্ষার্থীকে ধ্রুপদের প্রশান্ত ও অবিচলিত রূপ প্রত্যক্ষ করতে হবে অতি সংযত চিত্তে, ধীরে ধীরে। কণ্ঠস্বরের স্থায়িত্ব ও গভীরতা সাধন, মিষ্টতা রক্ষা, চিত্তের মধ্যে একটি প্রশান্ততা সঞ্চয়ের জন্যও চেষ্টা করতে হবে। যে দেশে এবং যে কালে উচ্চতর ধ্রুপদের চেষ্টা হয়েছে তা' বলেছে:—

"ভূমৈব সুখং"

ভূমাতে অর্থাৎ বিরাটেই সুখ—"নাল্পে সুখমস্তি"। অল্পের ছিটেফোঁটা ত্যাগ করে বিরাটের সাধনা করলে 'অল্প' আপনা হ'তেই ছুটে আসে—সে জন্য ব্যস্ত হ'তে হয় না। ছান্দোগ্য-উপনিষদে সনৎকুমারের এই উক্তি ভারতীয় সাধনার উচ্চ লক্ষ্য প্রকট করেছে। সঙ্গীতের ভৌমকথা পাওয়া যায় বিলক্ষণ ধ্রুপদে। কাজেই শিক্ষার্থীরা যেন স্মরণ রাখে যে, তাদের এই সাধনা ভগবানের আরাধনাস্থানীয় এবং রসাস্বাদন ও "ব্রহ্মাস্বাদসহোদরঃ"।

ভারতবর্ষ এজন্যই সঙ্গীতকলার সৃষ্টিকে দৈব ব্যাপার বলেছে এবং মহাদেব ও গৌরীর পঞ্চমুখ হ'তে রাগ-রাগিণী সৃষ্টি কল্পনা করেছে—কোন পার্থিব আয়োজন বা স্বর সংগ্রহ হ'তে নয়।

পুস্তক পরিচয়

গীতরাজিকা—শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত। কলিকাতা ডোয়ার্কিন এণ্ড সন্, লিঃ কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য : তিন টাকা।

ইহা একখানি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের স্বরলিপি পুস্তক। এই পুস্তকটিতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষা-তালিকানুযায়ী একাধিক রাগ সহ ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, চতুরঙ্গ, ত্রিবট, তেলেনা প্রভৃতি উচ্চ শ্রেণীর গান আ-কার ও দণ্ডমাত্রিক প্রথায় স্বরলিপিকৃত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত অন্যান্য রাগের গানও ইহাতে কয়েকটি আছে। গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী করিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রের ঔপপত্তিক বিষয় সমূহের যে অবতারণা করিয়াছেন তাহা অত্যন্ত প্রাঞ্জল হওয়ায় শিক্ষার্থীর পক্ষে সহজবোধ্য হইয়াছে। পুস্তকের শেষাংশে যে প্রশ্নোত্তর অধ্যায়টি প্রদত্ত হইয়াছে, তাহা হইতে সঙ্গীতের জটিল প্রশ্ন সমূহেরও সদুত্তর লাভ পাইতে শিক্ষার্থীগণ সমর্থ হইবেন। বলা বাহুল্য, এই অধ্যায়টির জন্য পুস্তকের প্রয়োজনীয়তা অধিকতর বৃদ্ধি হইয়াছে।

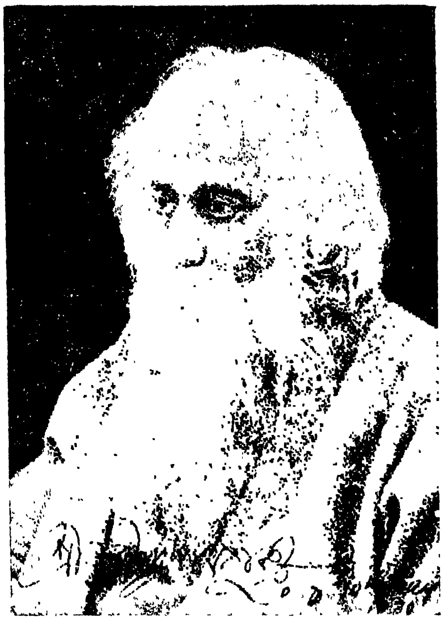
আমরা একটি বিষয়ের প্রতি গ্রন্থকারের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি। এই পুস্তকে তিনি যেমন একাধিক হিন্দী গানের আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন তদ্রূপ বাংলা গান বিশেষ স্থান পায় নাই। একটি বৃহৎ পুস্তকের তুলনায় বাংলা গান যাহা প্রদত্ত হইয়াছে, তাহা 'সমুদ্রে বারি বিন্দু'র ন্যায় মনে হয়। অধুনা বাংলা দেশে বাংলা ভাষায় রাগ-সঙ্গীতের চাহিদা যেরূপ বৃদ্ধি পাইতেছে তাহাতে আমরা বাংলার সঙ্গীতগ্রন্থকারগণের দৃষ্টি এদিকে বিশেষ ভাবে আকর্ষণ করি।

আলোচ্য পুস্তকটি সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট যে একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। ইহার ছাপা অধিকতর উন্নত হওয়া প্রয়োজন ছিল। —শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি-গীতি-মালা—(১ম খণ্ড)—৺জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রণীত। কলিকাতা ডোয়ার্কিন এণ্ড সন্, লিঃ কর্তৃক প্রকাশিত। তৃতীয় সংস্করণ। মূল্য ২৲।

এই পুস্তকটি কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি বিশিষ্ট গানের স্বরলিপি সহ রচিত হইয়াছে। ইহার গানগুলি অধিকাংশই বিশুদ্ধ রাগ সহকারে সুরকৃত হওয়ায় এই-গুলিকে রাগ-সঙ্গীতের পর্য্যায়ভুক্ত করা যায়। মিশ্র সুরের কয়েকটি গানও ইহাতে আছে। পুস্তকের প্রথমাংশে 'হারমনিয়মে গান অভ্যাস', 'আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি', 'অলঙ্কার প্রকরণ', 'সুর সহযোগে তালের বোল সাধন' প্রভৃতি বিষয়গুলি অতি সহজ ভাবে বর্ণিত হওয়ায় উহা সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণের নিকট সহজোপলব্ধিগম্য হইয়াছে। যাঁহারা রবীন্দ্র-সঙ্গীতের অনুরাগী এবং রাগ-সঙ্গীকেও সমাদর করিয়া থাকেন, তাঁহাদের পক্ষে এ বইখানি বিশেষ উপযোগী হইয়াছে বলিয়া মনে করি। ইহার ছাপা ও বাঁধাই প্রশংসনীয়।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কবিগুরুর  মহাপ্রয়াণে

কবিগুরুর মৃত্যু হইয়াছে। দীর্ঘকাল রোগ ভোগের পর ৮১ বৎসর বয়সে ২২শে শ্রাবণ, বৃহস্পতিবার, বেলা ১২-১০ মিনিটের সময় জোড়াসাঁকোস্থ পৈত্রিক বাসভবনে কবিগুরু দেহরক্ষা করিয়াছেন। সুদীর্ঘকাল দেশের প্রাণধারার সহিত একাত্ম থাকিয়া তাঁহার এই মহাপ্রয়াণ সারা দেশবাসীকে দুর্ণিবার শোকের অশ্রুপ্রবাহে উদ্বেল করিয়া তুলিয়াছে। শান্তিনিকেতনের মুঞ্জরিত আম্রকুঞ্জে এখনও কবির সেই ধ্যানমৌন মূর্ত্তির কথা মনে পড়ে, বিশ্বাস হয় না তিনি চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার এই মহাযাত্রায় আমাদের ভাষা স্তব্ধ হইয়া গিয়াছে, জাতির উদ্বেলিত অশ্রুসাগর জমিয়া পাথর হইয়া গিয়াছে। আমরা কতখানি হারাইয়াছি তাহা যেন বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছি না। আজ গুরুদেব মহাপ্রয়াণ করিয়াছেন কিন্তু তাঁহার উৎসারিত মর্ম্মবাণী, আধ্যাত্মিক রসলোকের অপূর্ব্ব দর্শন, সৃষ্টি-প্রবাহের ধ্বনিতরঙ্গে দেশ ও কালের সীমা অতিক্রম করিয়াছে। আর্য্য ভারতের মনীষার এক টুকরা যেন শতাব্দীর কালসাগরে ভাসিয়া ভাসিয়া বিংশ শতাব্দীর দুয়ারে করাঘাত করিতেছিল। সেদিন শ্রাবণের অস্ত-সন্ধ্যা জাতির জীবনে যে দুর্দ্দিন বহিয়া আনিয়াছে, তাহার অশ্রুমোচন এখনও যেন শেষ হয় নাই। এ অশ্রুতর্পণ কবে শেষ হইবে কে জানে!



সংবাদ



পরলোকে ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বাংলা তথা ভারতের সঙ্গীতক্ষেত্র হইতে ক্রমশঃই বিশিষ্ট সঙ্গীতাচার্য্যগণের তিরোধান ঘটিতেছে। এই কয় বৎসরের মধ্যে যে কয়জনের তিরোধান ঘটিয়াছে, তাঁহারা ছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতাকাশের উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক স্বরূপ।

আজ গভীর মর্ম্মবেদনার সহিত জানাইতে হইতেছে যে, বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী প্রবীন সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও আর ইহলোকে নাই। বর্ত্তমান মাসের প্রথম সপ্তাহে পুণ্যতীর্থ ৺কাশীধামে তিনি দেহরক্ষা করিয়াছেন।

বাংলার সঙ্গীতরসিকজনের নিকট তাঁহার পরিচয় অনাবশ্যক। তিনি ছিলেন সঙ্গীতের জ্ঞানপাণ্ডিত্যে সুপণ্ডিত এবং একাধিক সঙ্গীতসভার নায়ক। বারান্তরে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবন-পরিচয় প্রকাশের সঙ্কল্প করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিজনবর্গের নিকট আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপনপূর্ব্বক বিদেহী আত্মার শান্তিকামনা করিতেছি।

সম্প্রতি ৺কাশীধামে তাঁহার অকালপ্রয়াণে এক সভা অনুষ্ঠিত হয়, নিম্নে তাহার বিবরণ প্রকাশিত হইল :—

সঙ্গীতনায়ক ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আকস্মিক পরলোকগমনে গত ১০ই আগষ্ট রবিবার দিবস সানডে ধ্রুপদ ক্লাব হলে এক শোক-সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। সঙ্গীতসুধাকর রাগবারিধি শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। কবিরাজ প্রাণাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাণচন্দ্র রায়চৌধুরী, কবিরাজ শ্রীযুক্ত লক্ষ্মীনারায়ণ কাব্যসাংখ্যতীর্থ, সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, বেনারস ষ্টেটের কালেক্টর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত বেণীমাধব মিত্র (উকীল), বাবু রাজরাজেশ্বরপ্রসাদ শ্রীবাস্তব (উকীল), শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ ন্যায়াচার্য্য, শ্রীযুক্ত তারাচরণ সাহিত্যাচার্য্য প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। নিম্নলিখিত শোক প্রস্তাবটি সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয় :—

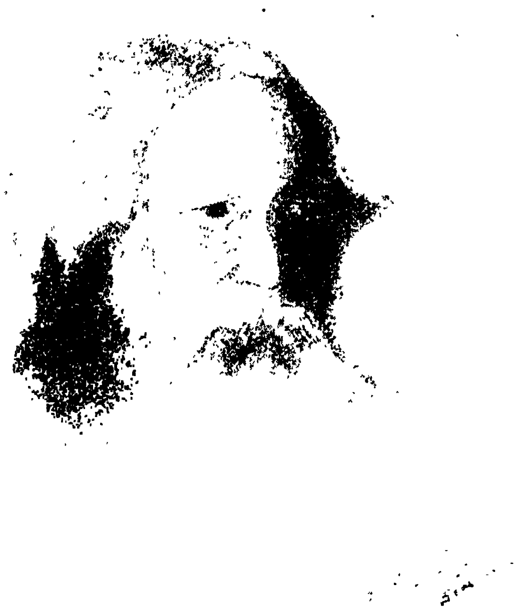
"কলিকাতার বেলেঘাটা নিবাসী সঙ্গীতনায়ক ধ্রুপদী গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অকাল মৃত্যুতে সমবেত সভ্যমণ্ডলী শোক প্রকাশ করিতেছেন এবং তাঁহার আত্মার চির শান্তি ও মুক্তির কামনায় বাবা বিশ্বনাথের চরণে প্রার্থনা করিতেছেন। ভগবান তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের হৃদয়ে শান্তিদান করুন।"

শুভ সংবাদ

শ্রীশ্রী৺দুর্গাপূজা উপলক্ষে সঙ্গীতশিক্ষার্থী বাঙ্গালী বালক-বালিকা ও যুবক-যুবতীগণকে উৎসাহিত এবং আপ্যায়িত করিবার মানসে—কেদারনাথ ইন্‌ষ্টিটিউশনের কর্ত্তৃপক্ষগণ সুদৃশ্য রঙ্গীন চিত্রসহ ভারতীয় গুণীরচিত বিচিত্র ভাষা ও অঙ্গের উচ্চাঙ্গ স্বরলিপি পুস্তক খণ্ড উপহার প্রদানার্থে সংগ্রহ করিয়াছেন। যাঁহাদের উপস্থিতি অসম্ভব তাঁহারা অনুগ্রহপূর্ব্বক আশ্বিনের যে কোন তারিখে ৫১৫ তিন পয়সার ডাকটিকেট সহ নাম ও ঠিকানা পাঠাইতে অনুরোধ করি। ইচ্ছা হইলে স্বরলিপির ভাষা ও অঙ্গও উল্লেখ করিতে পারিবেন।

"কেদার-কুটির"
পোঃ নবগ্রাম, মুর্শিদাবাদ।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



রবীন্দ্রনাথ

"আজও যারা জন্মে নাই তব দেশে
দেখে নাই যাহারা তোমারে, তুমি তাদের উদ্দেশে
দেখার অতীতরূপে আপনারে করে গেলে দান
দূরকালে। কিন্তু যারা পেয়েছিল প্রত্যক্ষ তোমায়
অনুক্ষণ, তারা যা হারাল তার সন্ধান কোথায়
কোথায় সান্ত্বনা ?"

রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের এই চিত্রটি একাদশবর্ষীয় বালক শ্রীমান্ সনৎকুমার বসু কর্তৃক অঙ্কিত।



১৮শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৮ সাল { ৫ম সংখ্যা

কবীন্দ্র-প্রয়াণে—

প্রষুপ্ত ধরণী দ্বারে সঙ্গীতের নব উন্মেষণে
তোমার বীণার ছন্দ নিয়েছিল সুর,
মঙ্গল মন্ত্রের গীতি মূর্ত্ত হ'ল তোমার স্পর্শনে—
পৃথ্বীরে করিলে তুমি নব স্বপ্নাতুর।
হে মহর্ষি, মহাকবি, সে মধুর বীণার ঝঙ্কার
স্তব্ধ হ'ল চির তরে মৃত্যুর বিলাসে,
অনন্তের পন্থ হ'তে মধুস্রাবী সে গীতালঙ্কার
এখনো নিখিল মর্ম্মে সুধা সম ভাসে।
মৃত্যুঞ্জয়ী হে কবীন্দ্র, তোমার মৃত্যুরে আজি তুমি
অমরার অমরত্ব করি গেলে দান,
শ্মশান-সমাধি সেতো ভারতের নব তীর্থভূমি
চিরঞ্জীব তাই কবি তুমি সুমহান্।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত



বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ

১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা ভাদ্র, ৫ম সংখ্যা

স্বরলিপি

ফাগুনের নবীন আনন্দে
গানখানি গাঁথিলাম ছন্দে ছন্দে।
দিল তারে বনবীথি
কোকিলের কলগীতি
ভরি' দিল বকুলের গন্ধে গন্ধে।

মাধবীর মধুময় মন্ত্র
রঙে রঙে রঙালো দিগন্ত।
বাণী মম নিল তুলি'
পলাশের কলিগুলি
বেঁধে দিল তব মণিবন্ধে বন্ধে।

কথা ও সুর—৺রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

[পমা জ্ঞা রা মা]
II {সা সা রা রা | রা গা মা পা I -পনা -নধা পা -া | (-মা -গা -মা -পা)} I -া -া -া -া I
ফা গু নে র | ন বী ন আ ০ন ন্ দে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -না র্সা র্রা | র্রর্সা ণা ধা -পা I পা -ধা ধপা -া মা -গা মা -পা II
গা ন্ খা নি | গাঁ থি লা ম্ ছ ন্ দে ০ দে ০

[র্রা র্সা ণা ধা পধা]
II {পা মা পা ধা | না র্সা র্রা -র্সনা । র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
দি ল তা রে | ব ন বী ০০ থি ০ ০

র্সা র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা ।র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা I -র্মর্জ্ঞা -া -া -া -া -া (-া -া)} I -র্রা -র্সা I
কো কি লে র ল গী ০ ০তি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্রা র্সা ণা ধা ধপা ধা পা । মা -গা মা -গা মা -গা মা -পা II
ভ রি দি ল | ব কু লে র গ ন্ ধে ০ গ ন্ ধে ০

II সা সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা I জ্ঞা -রা -মজ্ঞা -া | -া -া -া -রা I
মা ধ০ বী র ম ধু ম য় ম ন্ ০ত্র ০ | ০ ০ ০ ০

সা রা জ্ঞা রা | সা রা জ্ঞা রা I সন্‌া -া সা -া | -া -া -া -া I
র ঙে র ঙে | র ঙা লো দি ০গ ন্ ত ০ | ০ ০ ০ ০

পা পা পা ধা না র্সা র্রা -র্সনা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
বা ণী ম ম নি ল তু ০০ লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা I র্মজ্ঞা -া -া -া | -া -া (-া -া)} I -র্রা -র্সা I
লা শে র | ক লি শু ০ লি০ ০০০ ০০০০

র্সা র্রা র্সা ণা | ধা পা ধা পা I -মগা -া মা -গা | মা -গা মা -পা II II
বৈ ধে দি ল | ত ব ম ণি ব ন্ ০ ধে ০ | ব ন্ ধে ০

অস্তমিত রবি

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

সন্ধ্যার কূলে নিভায়ে দিনের চিতা
তুমি অস্তে নামিলে রবি,
পৃথিবীর রঙ্‌মহলের গায়ে
এঁকে গেলে তব ছবি।
সুন্দর তুমি সত্যেরে তাই
বেসেছিলে এতো ভালো
জ্ঞানের দেউলে গিয়াছ জ্বালায়ে
মুক্ত প্রদীপ আলো।
শত শত যুগে রহিবে উজল
শিখাটুকু তার সবি,
ওগো ভারতের রবি!

জানি সবার কাঁদন কাঁদিয়াছ তুমি
সাধনে করেছ জয়
হে মহামানব 'বিশ্বপ্রেমিক'
তাই তব পরিচয়।
মৃত্যু তোমায় করিল অমর;
পৃথিবীর হিয়া মাঝে,
তুমি নাই আজ কণ্ঠ তোমার
সুরে সুরে তবু বাজে।
"উর্ব্বশী" তব কহিছে কাঁদিয়া
জয় জয় মহাকবি।
ওগো ভারতের রবি!

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত-প্রতিভা

শ্রীরণজিৎকুমার দে, বি. এস্‌সি

বিশ্ববরেণ্য কবি রবীন্দ্রনাথ নশ্বর দেহ ত্যাগ করিয়া অমরলোকে গিয়াছেন কিন্তু তাঁহার অমর আত্মা কাব্যে, সঙ্গীতে, চিত্রে এখনও ভাস্বর হইয়া আছে ও অনাগত কালেও থাকিবে। তাঁহার প্রতিভা এতই বহুমুখী ছিল যে, তাহা some up করা যায় না, সেই কারণে এক একটি বিষয়ে তাঁহার প্রতিভা যে ভাবে আত্ম-প্রকাশ পাইয়াছিল তাহারই আলোচনা করা সম্ভব। কিন্তু এ বিষয়েও একটি আশঙ্কার ছায়া আছে, যেহেতু তাঁহার প্রতিভার নৈবেদ্যকে বিশ্লেষণ করিবার ক্ষমতা তিনি ছাড়া অপরের পূর্ণরূপে ও নিপুণভাবে করা অসম্ভব। যাহা হউক, তাঁহার বিরাট সত্তা সঙ্গীতের সুরে যে ভাবে মূর্ত্ত হইয়াছিল আমার অনুভবলব্ধ অভিজ্ঞতার দ্বারা তাহারই আংশিক ব্যঞ্জনা দিবার চেষ্টা করিব।



বিশুদ্ধ সঙ্গীতকলা হিসাবে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে বিচার করিতে যাইলে ভুল হইবে, যদিও ললিতকলায় রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিশিষ্ট স্থান আছে। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবনে যে সুরের উত্থানপতন, ছন্দের বিচিত্র গতিবিলাস ঘটিয়াছিল তাহাই অনবদ্যরূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল—কাব্যে, সঙ্গীতে, চিত্রে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার মর্ম্মের চিরন্তন শাশ্বত বার্ত্তাকে মর্ত্ত্যের রূপে ও সুরে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। মানুষ মূলতঃ সবই এক, তবে রবীন্দ্রনাথের আত্মজাগরণ ও মর্ম্মোদ্ঘাটন লোকোত্তর। মানুষ এক বলিয়াই রবীন্দ্রনাথের মর্ম্মকথা নিখিল মানবের মর্ম্ম-বীণায় আঘাত হানিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতগুলি তাঁহার কাব্যপ্রবাহের মূল ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন নহে, তাঁহার গীতিকাব্য মূল কাব্যপ্রবাহের উপর আলোকসম্পাত করে না বরং তাঁহার কাব্যের জীবনই সঙ্গীত-জীবনকে উদ্বোধিত করিয়াছে। ভাবের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের যে মানবমুখীতা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই অনুরণিত হইয়াছে তাঁহার সঙ্গীত সৃষ্টিতে। বিশুদ্ধ রাগ-রাগিণীর লীলায়িত গতিছন্দ, সুরের বিলোল প্রকাশভঙ্গী, ভাবের বিচিত্র লীলারস যেন মর্ত্ত্যমানবকে উচ্চলোকে আকর্ষণ করে; মাধুর্য্যের, বিশালত্বের, বিচিত্রতায় তাহারা যেন অবিনশ্বর আদর্শের তাজমহল। রবীন্দ্রনাথ প্রথমে তাঁহার গানে উচ্চাঙ্গের রাগরাগিণীর সুর দিতেন, বিশেষতঃ ধ্রুপদের মধ্যে। তাঁহার পূর্ব্বেকার ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি ইহার নিদর্শন কিন্তু রবীন্দ্রনাথের মধ্যে

যুগ-সৃষ্টির বীজ নিহিত ছিল, শীঘ্রই তাঁহার আপন স্বভাবের আবেদন সঙ্গীতের তটে আসিয়া লাগিল। তাঁহার সঙ্গীত বাস্তবের সুখ দুঃখ ক্ষুদ্রতার মানবীয় রূপ রসকে এক অভিনব সুরধারায় অপরূপত্ব আনিয়া দিল। গতানুগতিকতার মোহ ভাঙ্গিয়া এই যে নূতন সৃষ্টির অসমসাহসিকতা তাহা কেবল সম্ভব হইয়াছিল রবীন্দ্রনাথের গতিধর্ম্মের প্রেরণায়, তিনি স্থির অচঞ্চল ভূমিতে প্রতিষ্ঠিত হইতে চাহেন না, তিনি চান নিছক গতি। "আমি এই জলের দিকে চেয়ে চেয়ে ভাবি, বস্তু থেকে বিচ্ছিন্ন করে' নিয়ে গতিটাকে কেবল গতি ভাবেই উপলব্ধি করতে ইচ্ছা করি তা হলে নদীর স্রোতে সেটি পাওয়া যায়।"

[ছিন্নপত্র, ২৮৮, ১৩৩৫]

রবীন্দ্রনাথের গতিধর্ম্মের প্রেরণা তাঁহার সঙ্গীতের সুরকে অভিসিক্ত করিয়াছিল, সঙ্গীতের রূপের মধ্যে বিচিত্র গমকের সৃষ্টি করিয়া তিনি মানবচিত্ত জয় করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথের বৈচিত্র্যপ্রিয়তা কাব্যে যেরূপ স্বতঃস্ফূর্ত্ত, সুর সৌকর্য্যেও তাহা রমণীয়। অনেকে বলেন যে, রবীন্দ্রসঙ্গীত বড় একঘেয়ে। ইহার যথোচিত উত্তর অথবা ব্যাখ্যা দিবার আমি চেষ্টা করিব।

রবীন্দ্র-সঙ্গীত যে হিসাবে একঘেয়ে সে হিসাবে খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, ধ্রুপদ ইত্যাদি সবই একঘেয়ে; কারণ উপরোক্ত সঙ্গীত পদ্ধতিগুলির প্রত্যেকের একটি বিশেষ Technique আছে, যিনি এই Technique-কের মূল সূত্রটি ধরিতে পারেন ও আয়ত্ত করিতে পারেন তাঁহার পক্ষে এক একটি সঙ্গীত পদ্ধতির অন্তর্গত যাবতীয় রাগরাগিণী শিক্ষা করা খুব সহজ হইয়া যায়। এই Technique বা প্রাণবস্তুটি তাহার নিজস্ব ঐক্য বজায় রাখিয়া বিভিন্ন রাগরাগিণীর মধ্যে বিচিত্র হইয়া প্রকাশ পায়। যিনি এই অখণ্ড সুররূপের বিবিধ কিরণচ্ছটা উপলব্ধি করিতে পারেন তাঁহার কাছে উহা একঘেয়ে হয় না। এই অখণ্ড সুররূপ বা Technique যদি স্থায়িত্ব লাভ না করে তবে খেয়াল কখনও খেয়াল, কখনও ঠুংরী, কখনও টপ্পা কখনও ধ্রুপদরূপে প্রকাশ পাইত, খেয়ালের স্বাতন্ত্র্য থাকিত না। এই কথা সকল সুপ্রতিষ্ঠিত সঙ্গীতপদ্ধতির পক্ষেই প্রযুক্ত। যাঁহারা রবীন্দ্রসঙ্গীতের মূল ধারার সহিত পরিচিত নহেন, বিভিন্ন সুরের মধ্যে অন্তর্নিহিত রাবীন্দ্রিক Technique যাঁহাদের কাছে অগোচর আছে তাঁহারা রবীন্দ্রসঙ্গীতগুলির স্বগত ভেদ উপলব্ধি করিতে পারেনা এবং তাঁহাদের কাছেই উহারা একঘেয়ে হইয়া যায়। রবীন্দ্রসঙ্গীতের এই অন্তর্লীন অখণ্ড সুররূপ যদি না থাকিত তাহা হইলে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত রবীন্দ্রসঙ্গীত বলিয়া বৈশিষ্ট্য লাভ করিত না। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, বিশুদ্ধ সঙ্গীতকলা হিসাবে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে বিচার করিলে ভুল হইবে। নিছক রসপিপাসু ব্যক্তি বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর মধ্যে অনাস্বাদিত সুরমাধুর্য্য আস্বাদন করিতে পারিবেন, সুরের লঘুগুরু ধ্বনিলালিত্য বিবিধ ছন্দপতন তাঁহাকে মোহিত করিবে, কিন্তু রবীন্দ্রসঙ্গীতের কান্তরূপ তাঁহারই কাছে প্রকট যিনি কাব্যপ্রাণ, যাঁহার অন্তর কাব্যরসে নিষিক্ত, যিনি সুরকে কাব্যরস পরিবেশনের মহিমা দেন, যিনি সুরকেই একান্ত গ্রহণ না করিয়া কাব্য দ্যোতনাকে সুরসঙ্গতি দেন। এইজন্যই রবীন্দ্রনাথ একসময়ে বলিয়াছিলেন যে, আমার গানে কেহ ষ্টীম রোলার চালাইও না। সুরজ্ঞ গায়ক রবীন্দ্রসঙ্গীত অনেক রকম খোঁচ দিয়া ও বাহারি করিয়া গাহিতে পারে এবং তাহা অনেকের মূল রবীন্দ্রসঙ্গীত হইতে ভালও লাগিতে পারে কিন্তু তাহাতে রবীন্দ্রসঙ্গীতের কাব্যপ্রাণ সমূলে বিনাশপ্রাপ্ত হয়। কারণ রবীন্দ্রনাথের সুর ও কথা একসূত্রে গ্রথিত। কথা ও সুরের এরূপ মধুমিলন

কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রাণতা অনুরূপ সুরের আধারে ন্যস্ত হইয়াছে। কবির ভাষায় সুরহীন গান শিখাহীন প্রদীপের মত এবং এই সুরশিখা কাব্যপ্রাণরূপ প্রদীপের মধ্যেই জন্মলাভ করিয়াছে, তাই রবি-প্রদীপে রবি-শিখাই চারু ও সুন্দর, অন্য শিখা ইহাতে সঙ্গত হইতে চায় না।

"মানব জীবনের দশ দিক্ তাঁহাকে ডাক দিয়াছে এবং তাহার প্রত্যুত্তরে তিনি দশমুখে সাড়া দিয়াছেন।" * এই কথা কাব্যে যেরূপ সত্য, সঙ্গীতেও তদ্রূপ। তাঁহার সঙ্গীতের রস-মধু-ধারা কথার বিচিত্র ভাবকে বিচিত্র সুর আপ্লুত করিয়াছে। মর্ত্ত্যমানবের হৃদয়ে যে সুখ-দুঃখ, আশা-আকাঙ্ক্ষা, জয়-পরাজয়, বেদনা-ব্যথা, ফুল্লতা-অনুরাগ তাহারই অনুপম অর্ঘ্য তিনি দান করিয়াছেন তাঁহার সৃষ্ট রাগরাগিণীর মধ্য দিয়া। এখানে একটী কথা বলা প্রয়োজন। মানবমুখীতা রবীন্দ্রপ্রতিভার প্রধান বৈশিষ্ট্য হইলেও তিনি পূর্ণরূপে সুখদুঃখ বিরহ-মিলনপূর্ণ মানবের অন্তঃপুরে প্রবেশ করিতে পারেন নাই। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং একথা বুঝিতে পারিয়াছিলেন—

হে রাজন্ তুমি আমারে
বংশী বাজাবার দিয়াছ যে ভার
তোমার সিংহ-দুয়ারে।

প্রকৃতির সহিত নিবিড় যোগের পরিচয়ও তাঁহার গানের মধ্যে পাই, কৃষ্ণঘন নীরদমালা তাঁহাকে পুলকোন্মত্ত ময়ূরীর মত উন্মনা করিয়া দিত, প্রখর গ্রীষ্মের রিক্ততা ও কাঠিন্য তাঁহাকে ভারতের বৈরাগ্যের কথা মনে করাইয়া দিত। শরতের পূর্ণতা তাঁহাকে মোহিত করিত, বসন্তের জাগ্রত আবেদনে তাঁহার হৃদয়-তন্ত্রী পুলকে আত্মহারা হইত। এ সমস্ত ভাবই তাঁহার গানে প্রতিফলিত হইয়াছে। তাই রবীন্দ্র-সঙ্গীতশিক্ষার্থীকে প্রকৃতি ও মানব মর্ম্মবীণার তারে সুর বাঁধিতে হইবে ও তার জন্য রাবীন্দ্রিক Technique ও সুরের বিশিষ্ট প্রকাশভঙ্গীকে আয়ত্ত করিতে হইবে। সর্ব্বশেষে তাঁহার অমর আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিয়া প্রবন্ধ শেষ করি।

* রবীন্দ্র কাব্যপ্রবাহ—প্রমথনাথ বিশী

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীধীরেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়

বাংলার রবি জগতের কবি,
হে কবি অচঞ্চল,
বিশ্ব-দেউলে মণি-দীপ তুমি
তুমি চির-উজ্জ্বল!
এ জাতির তুমি সাধনার ধন
নূতন মন্ত্রে দিয়েছে জীবন,—
আজি তুমি নাই তাই শুধু ঝরে
বেদনার আঁখি জল।

উদয়-অচলে উদিল অরুণ
ময়ুখমালায় সাজি'
নমিল পৃথ্বী সে নব অরুণে
নব গৌরবে আজি
তোমার গানের মধু-ঝঙ্কারে
তুলিলে ছন্দ হৃদয়ের তারে,—
অন্ত বিহীন অসীমে ফোটালে
ছন্দের শতদল।

শেষ প্রণাম

মিশ্র খাম্বাজ—দাদ্‌রা

ছ'দশ বর্ষ গাহিল যে জন গান
প্রেমে আনন্দে পুলকে পূরিল প্রাণ
সে কবিগুরুরে জানাও হে মোর দেশ
জানাও শেষ প্রণাম !
চিত্ত যাঁহার রসলোক করি' সৃষ্টি
নিখিল চিত্তে আনিল রসের বৃষ্টি
রসরাজ সেই কবিরে জানাও দেশ
জানাও শেষ প্রণাম !
নিখিলজনের হৃদয়ে বসতি যাঁর
অমর সে জন,—মৃত্যু কি আছে তাঁর ?
তাঁহারে আজিকে জানাও বিশ্বজন
জানাও শেষ প্রণাম !

হে কবিগুরু, চিরজয়ী তুমি হও
ব্রহ্মলোকে চির আনন্দে রও
আশার মন্ত্র অন্তরে তুমি কও—
লহ শেষ প্রণাম !
তোমারে হারায়ে রিক্ত হ'ল এ দেশ
গৌরব-রবি চিরতরে হল শেষ
তোমারে জানাই ওগো মহামহীয়ান্
প্রাণের শেষ প্রণাম
তোমারে মানব ভুলিবে না কোনদিন
তব বীণা হৃদে ঝঙ্কবে রিণিরিণ—
ওগো যুগগুরু, তব কাছে চির ঋণ,
লহ শেষ প্রণাম !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

	১´			০				১´			০		
I।	সা	সমা	-মা	মা	-া	মা	I	মা	মা	মা	মা	মা	-া
	ছ	দ ০	শ্	ব	০	র্ষ		গা	হি	ল	যে	জ	ন্
	নি	খি ০	ল্	জ	নে	র্		হৃ	দ	য়ে	ব	স	তি
	তো	মা ০	রে	হা	রা	য়ে		রি	ক্	ত	আ	জি	এ

১´			০				১´			০		
মা	-া	-া	-া	-া	-া	।	মা	মধা	ধা	ধা	-া	ধা
গা	০	০	০	ন্	০		প্রে	মে	আ	ন	ন্	দে
যাঁ	০	০	০	র্	০		অ	ম	র	সে	জ	ন
দে	০	০	০	শ্	০		গ	উ	র	ব	র	বি

১´				0				১´							
ধা	ণা	ণা	|	ণধা	ধা	ধা	I	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I	
পু	ল	কে		পূ	রি	ল		প্রা	০	০	০	ণ্	০		
মৃ	০	ত্যু		কি	আ	ছে		তাঁ	০	০	০	র্	০		
চি	র	ত		রে	হ	ল		শে	০	০	০	ষ্	০		

১´				0				১´				0			
ধা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সণা	I	ণা	ণা	-া	|	ণা	ণা	-র্সা	I
সে	ক	বি	|	গু	রু	রে০		জা	না	ও	|	হে	মো	র্	
তাঁ	হা	রে	|	আ	জি	কে০		জা	না	ও	|	বি	০	শ্ব	
তো	মা	রে	|	জা	না	ই০		ও	গো	ম	|	হা	ম	হী	

ধা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I	গা	গা	রা	|	রগা	-া	গা	I
দে	০	০		০	শ্	০		জা	না	ও		শে	ষ্	প্র	
	০	০		০	ন্	০		জা	না	ও		শে	ষ্	প্র	
য়া	০	০		০	ন্	০		প্রা	ণে	র্		শে	ষ্	প্র	

১´				0		॥	
মা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
ণা	০	০		০	ম্	০	
ণা	০	০		০	ম্	০	
ণা	০	০		০	ম	০	

	১´				0				১´				0			
II	{র্সর্গা	-া	র্গা	|	র্গা	র্গা	-া	I	র্গা	র্মা	র্মা	|	র্মর্গা	র্গা	র্গা	I
	চি০	০	ত্ত	|	যাঁ	হা	র্		র	স	লো	|	ক্০	ক	রি	
	হে০	ক	বি	|	গু	রু	০		চি	র	জ	|	য়ী০	তু	মি	
	তো০	মা	রে	|	মা	ন	ব্		ভু	লি	বে	|	না০	কো	ন	

১´			০				১´			০		
র´া	-া	র´া	-া	-া	-া	I	ধা	ধর´া	-ধা	র´া	-া	র´া
স্থ	০	ষ্টি	০	০	০		নি	খি০	ল্	চি	০	ত্তে
হ	০	ও	০	০	০		ত্র	০০	ন্ধ	লো	কে	০
দি	০	০	০	ন্	০		ত	ব০	বী	ণা	হৃ	দে

১			০				১						
র´া	গ´া	গ´র´া	র´া	র´া	-া	I	স´া	-া	স´া	-া	-া	-া	I
আ	নি	ল০	র	সে	র্		বৃ	০	ষ্টি		০		
চি	র	আ০	ন	ন্	দে		র	০	ও	০	০	০	
ঝ	ঙ্	কৃ০	বে	রি	ণি		রি	০	০	০	ণ্	০	

১´			০				১´			০			
স´া	র´া	র´া	স´া	স´া	স´ণা	I	ণা	ণা	ণা	ণা	ণা	স´া	I
ন	স	রা	জ	সে	ই		ক	বি	রে	জা	না	ও	
আ	শা	র	ম	ন্	ত্র		অ	ন্	ত	রে	তু	মি	
ও	গো	যু	গ	গু	রু		ত	ব	কা	ছে	চি	র	

১´			০				১´			০		
ধা	-া	-া	-া	-া	-া	I	গা	গা	রা	রগা	-া	গা
দে	০	০	০	শ্	০		জা	না	ও	শে	ষ	প্র
ক	০	০	০	ও	০		ল	হ	০	শে	ষ্	প্র
ঝ	০	০	০	ণ্	০		ল	হ	০	শে	ষ্	প্র

১´			০			
মা	-া	-া	-া	-া	-া	II
ণা	০	০	০	ম্	০	
ণা	০	০	০	ম্	০	
ণা	০	০	০	ম্	০	

বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিয়া তাহাতে নানা প্রকার রূপ দিয়াছেন; অবশ্য কতকগুলি গানে তিনি বিদেশী সুরও মিশ্রণ করিয়াছেন। একই 'ভৈরবী' রাগিণীকে তিনি কত রূপে রূপান্তরিত করিয়াছেন তাহা শুনিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। অনেকের ধারণা—তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সনাতন ধারার সহিত কোন সম্পর্ক রাখেন নাই। ইহা নিতান্ত ভুল। শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক শ্রীধূর্জ্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহাশয় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন :

"রবীন্দ্রনাথের গানের সম্বন্ধে এই কয়টি মোটা কথা স্মরণ রাখলে দেখা যাবে যে, তিনি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতধারার বিপক্ষে যাওয়া দূরে থাকুক সেই ধারাকেই দেশী সঙ্গীতের সংস্পর্শে ও ব্যক্তিগত ভাবের সম্পর্কে এনে নূতন জীবন দিয়েছেন। ইতিহাসকে খাতির করলে, রসিক হলে, অবান্তরকে বাদ দিলে হয়ত দেখা যাবে, কবির স্থান সঙ্গীতের শীর্ষে।"

কবিবরের জীবিতাবস্থায় বহুবার তাঁহার উপাসনায় যোগদান করিবার তাঁহারই সম্মুখে তাঁহারই গান গাহিবার এবং তাঁহার জয়ন্তী উৎসবে গান করিবার সৌভাগ্য আমার ঘটিয়াছিল। তাঁহার উজ্জ্বল ও সৌম্যমূর্ত্তি দেখিলে মনে হইত কোন দেবতা বুঝি মানব দেহ ধারণ করিয়াছেন। শ্রীমতী সরোজিনী নাইডু যথার্থই লিখিয়াছেন :

By his genius his beauty his wisdom and wit, the charm and prestige of his gracious personality, he was in his life time a unique and fascinating figure of Romance......but his song however will remain generation after generation as fresh as the first flowers of the spring time and as enchanting is the music of moonlit stream."

আজ বাঙ্গালার রবীন্দ্রনাথ, বাঙ্গালীর রবীন্দ্রনাথ নাই। বাঙ্গালার আকাশ মেঘাচ্ছন্ন। বাঙ্গালার, ভারতের এবং জগতের এই দুর্দ্দিনে যখন হিংসা, দ্বেষ জাতিকে উন্মত্ত করিয়াছে তখন কাহার অভয়-বাণী, মুক্তি ও শান্তির বাণী সে ক্ষিপ্রতাকে সান্ত্বনা করিবে? তবে তাঁহার দান জগৎ কখনও বিস্মৃত হইবে না। তিনি অমর। আত্মা অবিনাশী ইহা তিনি বিশ্বাস করিতেন। তিনি লিখিয়াছেন :

"কে বলে গো সেই প্রভাতে নেই আমি
সকল খেলার করব খেলা এই আমি।

সত্যই কবিগুরু আমাদের দৈনন্দিন সকল কার্য্যে, চিন্তায় বিরাজমান। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার শেষ-যাত্রায় যে শান্তি ও আলোক চাহিয়াছিলেন তাহা তিনি কয়েক মাস পূর্ব্বে লিখিয়া গিয়াছেন :

"সমুখে শান্তি পারাবার
ভাসাও তরণী, হে কর্ণধার।
তুমি হবে চির সাথী
লও, লও হে, ক্রোড় পাতি
অসীমের পথে জ্বলিবে
জ্যোতির ধ্রুবতারকা।"

রবীন্দ্র-প্রয়াণে

বহার—গীতাঙ্গী (তেওরা)

হে কবিবর রবীন্দ্র তব যশ-গন্ধ দশদিশি ধাইছে,
আহা মধুর গীতি সুর-লহরী তানে আজি, মোহিত করেছ জনগণে।
পৃথিবী ভরিয়া তোমার নাম বিকাশে মরি কিবা সুন্দর,
তুমি গুণবান্ ধনবান একাধারে, একছত্র এ ভুবনে।
তোমার অপার কভু ত নাহি, তুমি হে অপার হয়েছ
এবে গেছ সুরপুরে মোহিত করিবারে সুললিত তোমার গানে।
তুমি কত যে দূরে আছ সুরলোক মাঝে মোদের মর্ত্ত্যের ক্ষীণ ধ্বনি,
সেথা যাইবে কিনা জানি না হে কবীন্দ্র তোমার শ্রবণে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বি. এ.

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
ধনা র্সা না | র্গা র্সা | র্রা র্সা | ণা ধা ধা | ণা ধণা | পা মা |
হে ০ ০ ক | বি ব | র র | বী ০ ন্দ্র | ত ব | য শ |

৩ ১´ ২
মমা পা পা মা পা | মজ্ঞা মজ্ঞা | মা ধা পা ধা -া | (-া -া)} | ধা না
গ ০ ০ ন্ধ দি শি | ধা ০ ০ আ হা

১´ ২ ৩
না র্সা র্সা া র্সা | র্রা র্সা না র্সা র্সা | ণা ণা ধা ধা |
ম ধু র গী তি | সু ল হ রী | তা নে আ জি

ধা ধা ণা পা পা | মজ্ঞা জ্ঞা পা র্সা না না র্সা ণা ধা
মো হি ত ক রে নে ০

২ ৩ ১´ ২ ৩
{না না না না না ননা র্সা র্সা র্সা র্সা ' র্সা -া | র্সা না
পৃ থি বী ভ রি য়া০ ০ তো মা র না ০ | ম বি

২ ৩ ১´
র্সর্সা র্রা র্সা ' র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা | নর্সা র্রা র্সা (ণা -া ধা -া)} | ণধা ধণা
কা০ ০ শে রি | কি বা সু০ ০ ন্দ র ০ ০০ র০ তুমি

১´ ২ ৩ ১´ ২
র্সা র্মা র্জ্ঞা ' -া র্জ্ঞা ' র্জ্ঞা র্জ্ঞা ' র্জ্ঞর্জ্ঞা র্মার্রা ' র্রা র্রা | র্সা র্সা
গু ণ বা বা০ ০ ন এ কা | ধা রে

১
নর্সা র্রা র্সা ণা ধা ধা ণা পা র্সা না | না র্সা | ণা ধা
এ০ ০ ক ত্র এ ভু ০ ব | নে ০ | ০ ০

১´ ২ ৩
{সা সা সা মা মা -া মা মা মা মা | মা -া | মা -া
তো মা র অ পা ক ভু ত | না ০ | হি ০

১´ ২
মা পা পা | পা পা মজ্ঞা মজ্ঞা মা ধা পা ধা -া (-া -া) | ধা না
তু মি হে | অ ম হ ০ য়ে ছ ০ ০ ০ | এ বে

২
না র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সা ণা ণা ধা ণা ণা | পা পা
গে ছ সু পু রে মো হি ত ক রি | বা রে

মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা পা জ্ঞমা রা -া সা -া
সু ল লি ত তো মা র গা ০ ০ নে ০

৩		১´			২		৩		১				
না	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	না	র্সা
তু	মি	ক	ত	যে		রে	আ	ছ	সু	র	লো	ক	মা

					২		৩						
-া	র্সা	না	র্রা	র্সা |	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	না	র্রা	র্সা	ণা	ধা}
০	ঝে	মো	দে	র |	ম	০	র্ত্ত্যে	র				নি	০

		১´			২		৩		১´			২	
ধা	না	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞা	-া	র্জ্ঞর্জ্ঞা	র্মা	র্রা |	র্রা	-া
সে	থা	যা	ই	বে	কি	০	না		জা০	০	নি |	না	০

		১´			২		৩		১´			২		৩	
র্সা	র্সা |	না	র্রা	র্সা |	ণা	-া |	ধা	ণা |	পা	র্সা	না |	না	র্সা	ণা	ধা
হে	ক |	বী	০	ন্দ্র |	তো	০ |	মা	র |	শ্র	০	ব |	ণে	০	০	০

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাস

ধরণী হয়েছে অন্ধকার
রবি যে অস্তাচলে,
গোধূলি সন্ধ্যা নীরবে
ভাসে হায় আঁখি জলে।

বনে বনে কাঁদে পাখী
ভেঙ্গে পড়ে ফুল শাখী
সবারে প্রকাশি আলো
নামিল তিমির তলে।

হারায়ে প্রিয় কবিরে
বুকে ক'রে সেই ছবিরে
নিমগন হল ধরণী
বিষাদ-সিন্ধু গভীরে;

গগনে পবনে হায়
ঘাটে মাঠে বন ছায়
বলে শুধু সেত নাই
কোথা যেন গেছে চ'লে।

রবীন্দ্র-প্রয়াণ-গীতি

বাগেশ্রী—একতাল

উদয়-অচলে যেদিন উদিলে নবারুণ রাগে রবি,
তব সে রশ্মি-ছটায় হয়েছ, বিশ্ব-বিজয়ী কবি।
বঙ্গ ভাষা তোমার প্রভায়
লভিল আসন বিশ্ব-সভায়
গানে গানে দেশ গেল গো ছাইয়া, প্রাণে প্রাণে কত ছবি।
নৃত্যে রঙ্গে আনিলে বঙ্গে, বাণী বীণাপাণি সেবি'।
ঐ যে অস্তাচলের চূড়ায়
আজি তব শেষ কিরণ ছড়ায়
বিদায় বেলায় প্রণতি জানাই, নম নম যুগকবি
আবার আসিবে, হাসাবে হাসিবে, পুণ্য জনম লভি'।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুভদর্শন দত্ত

	+	৩	০	১	
II	র্সা র্সা -র্সর্ণা	ণধা পা ধা	মা পধা -ধা	মা জ্ঞরজ্ঞা রসা	I
	উ দ ০০য়	অ০ চ লে	যে দি০ ন	উ দি০ লে০	
	সা রজ্ঞরা সা	ণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া	সমা -ধা -ণা	-ধণা -ধণর্সা -র্সা	I
	ন বা০ রু	ণ রা গে	র০ ০ ০	০০ ০০বি ০	
	ণা র্সা র্সা	র্সর্রা -র্সর্রা র্জ্ঞা	র্সা র্রা র্সা	ধা র্সা ণধা	I
	ত ব সে	র০ ০০ শ্মি	ছ টা য়	য়ে ছ০	
	মা -মা মা	ধা পধা ধণা	মজ্ঞা -রা -জ্ঞা	-রজ্ঞরা সা -া	II
	বি ০ শ্ব	বি জ০ য়ী০	ক০	০০০ বি ০	

II {মা -মা মা | ণা -ধা ণা | ণা র্সা ণা | র্সা র্সা র্সা I
ব ০ ঙ্গ | ভা ০ ষা | তো মা র | প্র ভা য়
ঐ ০ যে | অ ০ স্তা | চ লে র | চূ ড়া য়

র্সা র্রা র্সর্জ্জা | র্জ্জর্রা র্সা র্রা | ধা -র্সা ণা | ধা পা ধা I
ল ভি ল০ | আ০ স ন | বি ০ শ্ব | স ভা য়
আ জি ত০ | ব০ শে ষ | কি র ণ | জ ড়া য়

ণা র্সা র্সা | র্সা র্সর্রা র্সর্জ্জা | র্সা র্সা র্রা | ধর্সা ণা ধা I
গা নে গা | নে দে০ শ০ | গে ল গো | ছা০ ই য়া
বি দা য় | বে লা০ য়০ | প্র ণ তি | জা০ না ই

মা মা ধা | পধণা মা পা | মা -জ্জা -রজ্জা | -রজ্জা -রা সা I
প্রা ণে প্রা | ণে০০ ক ত | ছ ০ ০০ | ০০ ০ বি
ন ম ন | ম০০ যু গ | ক ০ ০০ | ০০ ০ বি

সজ্জমা -ধনধনর্সা ণা | ধনা -পা ধা | মা পা মা | রজ্জা -রজ্জমা জ্জরা I
নৃ০০ ০০০০০ ত্যে | র০ ০ ঙ্গে | আ নি লে | ব০ ০০০ ঙ্গে০
আ০০ বা০০০০ র | আ০ সি বে | হা সা বে | হা০ সি০০ বে০

সরা সরজ্জা রসা | ণ্‌া ধ্‌া ধ্‌া | সা -মা -ধণা | -ধণা র্সা -া} II II
বা০ ণী০০ বী০ | ণা পা ণি | সে ০ ০০ | ০০ বি ০
পু০ ০০০ ণ্যা০ | ন ম | ল ০ ০০ | ০০ ভি ০

রবীন্দ্রগানের রূপ ও ভাবনা

শ্রীঅজিত ঘোষ

কিছু দিন আগে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ একটা খুব মূল্যবান্ কথা আমাদের বলেছেন। তাঁর মতে—বিশ্বসভ্যতায় রবীন্দ্রনাথের যা-কিছু মহান্ অমর অবদান—যত দিক্ দিয়ে যত রকমের সমৃদ্ধিতে তিনি তাঁর দেশের সংস্কৃতিকে সমৃদ্ধ ও চিন্তাধারাকে পরিপুষ্ট করেছেন, সেগুলির মধ্যে মহত্তর ও সর্বশ্রেষ্ঠ দান তাঁর গান। একটু গভীরভাবে চিন্তা করলে শিল্পগুরুর একথা কার করা যায় না।

পৃথিবীর সকল সভ্য দেশে সকল সময়েই কাব্য জাতীয় সাহিত্যের ও চিন্তাধারার শ্রেষ্ঠ সম্পদ্। এই সম্পদই জাতীয় সংস্কৃতির বাহন। কাব্য দিয়ে জাতির চরিত্র গঠিত হয় এবং কাব্যই জাতীয় চরিত্রের চিত্র হয়ে থাকে। কাব্যের সৃষ্টিতে ভারতের একটা অনন্যসাধারণ বৈশিষ্ট্য আছে, গৌরবোজ্জ্বল ইতিহাস আছে। যুগে যুগে ভারতের মহাকবি ঋষিমনীষীরা কাব্যসাধনায় নব নব যুগ ও চিন্তাধারার সৃষ্টি করে গেছেন। তাঁদের সে অমর অবদানগুলি ভারতের চিন্তাধারার ও সংস্কৃতির ক্রমবিবর্তনের ধারায় জাতীয় চরিত্রের ইতিহাস ও প্রতিচ্ছবি হয়ে আছে। ভারতের সকল স্থানের কাব্য প্রায়ই শুধু কাব্য বললেই হয়, কিন্তু বাঙলার কাব্যধারায় একটা স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পেয়েছে। বাঙলাদেশে কাব্য বরাবরই গানের বস্তু—বাঙলার প্রাচীনতম ইতিহাসেও এ সত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। প্রায় হাজার বছর আগে বাঙলার বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্যেরা তাঁদের কাব্যে এই গীতিপ্রাধান্যই দিয়েছিলেন। তার পর জয়দেব ও বৈষ্ণব পদকর্তাদের কাব্যে সেই প্রাধান্যই দেখা দিয়েছে। জয়দেবের কাব্য সুরসঙ্গতিতে, মাধুর্যে ও সৌন্দর্যরসে পরিপুষ্ট; বস্তুতঃ জয়দেবই বাঙলার কাব্যধারাকে সঞ্জীবিত করে তুলেছিলেন। তাঁর পরবর্তী বৈষ্ণব মহাজনেরা সেই কাব্যধারাকে একটী বিশিষ্ট রূপে সার্থকতা দিয়েছিলেন।



কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ বাঙলার সন্তান; বাঙলার মাটিতে বাঙলার আলো-হাওয়ার মধ্যেই তিনি জীবন কাটিয়েছেন। সুতরাং স্বভাবতঃই তিনি বাঙলার সনাতন ভাবধারার উত্তরাধিকারী হয়েছেন এবং এই আদর্শ ও ধারাকেই তিনি একটী বিশেষ সমুন্নত পর্যায়ে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের সমস্ত বৈশিষ্ট্য ও গুণগরিমার মধ্যে তাঁর শ্রেষ্ঠ পরিচয়—তিনি মহাকবি। এজন্য কাব্যই তাঁর প্রধানতম সৃষ্টি। এই কাব্যে বাঙলার বৈশিষ্ট্যে তিনি প্রধানতঃ গীতধর্মীই হয়ে উঠেছেন। তবে বৈষ্ণব

কবিদের সঙ্গে তাঁর একটা মূলগত পার্থক্য আছে। বৈষ্ণবদের কাব্য গীতধর্মী হলেও কাব্যপ্রধান, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্য মূলতঃ গানের প্রাধান্যে সুরমাধুর্যে ও সৌন্দর্যরসে সুষমামণ্ডিত। বৈষ্ণব গীতিকাব্যে বাণী মুখ্য, সুর তার অনুবর্তন করেছে; রবীন্দ্রনাথের গানে বাণী ও সুর একটী সমবধারণার সূত্রে অঙ্গাঙ্গি মিশে গেছে। রবীন্দ্রগীতিকাব্যে ভাষা যেমন কথার ছন্দে ও গাঁথুনীতে, রসের মাধুর্যে ও ভাবসম্পদে অপূর্ব ও মহনীয় হয়ে চরম পরিপূর্ণতা পেয়েছে, তেমনি সুরও গতিমাধুর্যে ও আভিজাত্যে বাণীর সঙ্গে সঙ্গে পরম সার্থকতা লাভ করেছে—কথা, সুর, রস ও ভাব এবং চিন্তার গতি একটী কেন্দ্রে মিশে অচ্ছেদ্য সম্মিলনের সঙ্গতিতে একটী ধারায় প্রবাহিত হয়েছে। এই পরস্পরসম্বন্ধী বৈশিষ্ট্যই রবীন্দ্রগানের সুপ্রতিষ্ঠার কারণ এবং এই বৈশিষ্ট্যেই রবীন্দ্রনাথের গানগুলি তাঁর অমর সৃষ্টিনিচয়ের মধ্যে মহত্তম ও শ্রেষ্ঠ।

নিখিল বিশ্বে বিরাট্ হতে অণুপরমাণুর আবর্তনে যে মহাসঙ্গীতের কলরব চলেছে, তার সকল অঙ্গের ও গুণের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ একটা পারস্পরিক সঙ্গতি হৃদয়ঙ্গম করেছেন আবার এই সঙ্গতির মূল যে অসীম ও অনন্ত সত্তা তাও তিনি বুঝেছেন—তাঁর ধ্যান ও সাধনাতেই এই ধারণা সম্ভব হয়েছে। এই ধারণার একটী সুন্দর চিত্রও তাঁর লেখায় খুব সহজভাবেই আমরা পেয়েছি; তিনি লিখেছেন—

> "ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে,
> গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে,
> সুর আপনারে যোগ দিতে চাহে ছন্দে,
> ছন্দ আপনি ফিরে যেতে চায় সুরে,
> ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ,
> রূপ পেতে চায় ভাবের মাঝারে ছাড়া,
> অসীম সে চাহে সীমায় নিবিড় সঙ্গ,
> সীমা হতে চায় অসীমের মাঝে হারা।"

কাব্যের গতি ও ধর্ম্ম কথা, ভাব, রূপ ও রসের ছন্দে আদিরসের সন্ধানে চলে। এই আদিরসই অবাঙ্‌মনসগোচর আনন্দঘন পরমসৌন্দর্যের সত্তা। কাব্যের আদি ও শ্রেষ্ঠ রসের অনুভূতি এই সত্তার কাছেই সার্থকতা পেতে চায়। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত যখন তার সহায় হয়, তখন প্রেমরসের ছন্দ আরও গভীর ও নিবিড় হয়ে ওঠে; কাব্যের গতি তখন সীমা ও রূপের জগতকে পিছনে ফেলে অসীম ও অরূপের মাঝে এসে পড়ে। এই নিগূঢ় সত্যটাই রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

এই বিশেষ বৈশিষ্ট্যগুলির জন্যই রবীন্দ্রগানের ভাবনাগুলি সহজেই মন অধিকার করে বসে। এজন্য ভাবনাতত্ত্ব বা impressionalismএর দিক্ দিয়ে রবীন্দ্রগানের যে মূল্য তার তুলনা দেওয়া চলে না। শিল্পরসিকের মন নিয়ে রবীন্দ্রগানের বিচার-বিশ্লেষণ করবার প্রয়োজন আসে না, কারণ ভাবের অভিব্যক্তি যেখানে সুগভীর এবং রসানুভূতির বেদনা যেখানে নিবিড় হতে নিবিড়তর হয়ে উঠেছে, সেখানের ভাবনার স্বাভাবিক স্ফূর্তি হয়—রসিকের মনে সে ভাবনার স্থায়িত্ব আসে। মনকে কিভাবে বাঁধলে ও গানকে কিভাবে দেখলে আনন্দের অনুভূতিগুলি গভীর ও প্রশস্ত হয়, তার পথ রবীন্দ্রনাথের গানের ভিতর দিয়ে সম্যক্‌ভাবেই রচিত হয়েছে।

এখানে প্রশ্ন উঠতে পারে, রবীন্দ্রগানের এই ভাবনাতত্ত্ব রসিকের মনেই গভীর রেখাপাত করে, কিন্তু সাধারণের কাছে তার সার্থকতা কোথায়? সে সার্থকতা যথেষ্টই আছে। বিশেষতঃ, মন যেখানে ভাবপ্রবণ সেখানে সকল রকম ভাবের বেদনাই আঘাত করে। কিন্তু সঙ্গীতের একটা ধর্ম আছে, সে ধর্ম স্বাভাবিক মনকে সমবেদনায় ব্যাকুল করে তোলে। এ বেদনা বাস্তব-

জগতের সুখ-দুঃখের বেদনা নয়—এই বেদনা মনোজগতের এক নিভৃত উৎসের মর্মকথা। এই মর্মবেদনার সরস অভিব্যক্তিই মনকে ভাবনামুখর করে তোলে। এটা মনস্তত্ত্বের তাৎপর্য।

শ্রীমতী প্রতিভা বসু 'আনন্দবাজার পত্রিকা'য় লিখেছেন—"আমার সঙ্গীতশিক্ষার আদি গুরু ৺চারুচন্দ্র দত্ত মশায়ের অদ্ভুত সুললিত কণ্ঠে এক দিন 'তুমি কেমন করে গান করহে গুণী' গানখানি চোখ মুদ্রিত করে শুনতে শুনতে আকুল হয়ে কেঁদে উঠেছিলাম। অবোধ শিশুচিত্ত—সে জানে না এ কার গান, কেমন গান, বিচার-বিতর্কের অতীত সে মন—তবে কোন্ অনুভূতিতে তার হৃদয়, তার মগ্নচেতনা এমন বিচিত্রভাবে সাড়া দিয়ে উঠেছিল!"

একথায় অতিশয়োক্তি কিছুই দেখি না। কারণ, রবীন্দ্রনাথের গান, বিশেষতঃ যে সমস্ত গানে স্নেহ ও প্রীতিরস প্রেমের ছন্দে ও ভাবের আকুলতায় ভরে উঠেছে অথবা না-পাওয়ার মধ্যে একটা পাওয়ার বেদনা গভীর হয়ে উঠেছে, সে গানগুলিতে শান্ত ও করুণ রসের ছন্দ এমনি নিবিড় হয়ে আছে যে, তাদের প্রকাশে একটা সমবেদনার ভাবনা সহজেই মনকে আচ্ছন্ন করে তোলে; শিশুচিত্তে কোমলতা যেখানে প্রধান জিনিস সেখানেও এই বেদনার মাধুর্য অবোধ্য অনুভূতিগুলিকে নাড়া দিয়ে যায়। সে ভাবনা বুদ্ধির অগম্য হলেও মনের গোপন গুহায় মুঞ্জরিত হয়ে ওঠে এবং তার ফলেই মন চঞ্চল হয়ে পড়ে। এই সমবেদনার অনুভূতিই সঙ্গীতের ভাবনাতত্ত্ব। ভাব ও রসের সমানুভূতি নিয়ে ভাষা ও সুরের সঙ্গতিতে নিপুণ দরদী কণ্ঠে যদি যথাযথ প্রকাশ-ভঙ্গীর অভিব্যঞ্জনা দেওয়া যায়, তাতে মানবচিত্ত—বাল্যজনিত অপরিণত বুদ্ধিসম্পন্ন ও অস্পষ্ট ধারণাশক্তির অধিকারী হলেও মন তার আচ্ছন্ন হয়ে পড়বেই। রবীন্দ্রনাথের গানে ভাষা, সুর, ভাব ও রসের সঙ্গতির যে বৈশিষ্ট্য সেই তার ব্যাকুলতা শিশুমন না বুঝলেও বৈশিষ্ট্যের ভিতর দিয়ে স্বভাবতঃই সেই ব্যাকুলতার আভাস তার মনের বীণায় ভাবনার ছোঁয়া দিয়ে যায়। আমার জীবনেও এই ভাবনার মাধুর্যটুকু আমি উপলব্ধি করেছি। বাল্যজীবনে আমি যখন সঙ্গীত শিক্ষা করতে আরম্ভ করি তখন আমার জন্য যে গৃহশিক্ষক নিয়োগ করা হয়েছিল, তিনি আমাকে রবীন্দ্রসঙ্গীতই শেখাতেন এবং তিনিই আমাকে রবীন্দ্রসঙ্গীতে অনুরাগী করে তুলেছিলেন। আমি দেখেছি, তিনি যখন আমাকে গান শেখাতেন বা নিজে দরদ দিয়ে গাইতেন, রবীন্দ্রগানের মাধুর্য তখন আমার কোমল অনুভূতিগুলিকে দোলা দিয়ে যেত। কিন্তু সে অনুভূতি যে কিসের ভাবনাছন্দের আভাস পেত তা আমার বুদ্ধি ও ধারণার অগম্য হয়ে থাকত; সে গানের ভিতর দিয়ে যে বেদনার ও সুধার উৎস উৎসারিত হয়ে উঠত, সেটুকু হৃদয়ঙ্গম করবার ক্ষমতা আমার ছিল না। শান্তিনিকেতনে একবার দিনুবাবুর কাছে সঙ্গীতভবনে গিয়ে উপস্থিত হয়েছিলাম, তখন দিনুবাবুর মুখে একটী সরস ও ভাবময় গান শুনে একটী মেয়ের চোখে জল দেখেছিলাম; আমার মনও সমবেদনায় মুখর হয়ে উঠেছিল।

মনস্তত্ত্বের দিক্ দিয়ে বিচার করলে দেখা যাবে, আমরা যাকে emotional sentiment বা passion বলি অর্থাৎ যা আমাদের সহজাত হৃদয়োচ্ছ্বাস, তার প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এলেও সে ভাবাবেগ শান্ত ও সমাহিত। এজন্য সূক্ষ্ম সৌন্দর্যবোধটুকু ও পরম অনুভূতির স্থিরগাম্ভীর্যে সংযত গতিবিলাস রবীন্দ্রগানে মুখ্য হয়ে উঠেছে। এই সুন্দর স্নিগ্ধ প্রশান্ত ভাবাবেগেই রবীন্দ্রনাথের গানের মর্মবেদনা। এখানে রবীন্দ্রনাথ পূর্বতম বৈষ্ণব কবিদের প্রকাশভঙ্গী ও চিন্তাধারা হতে নিজের স্বাতন্ত্র্য

বজায় রেখেছেন। সহজাত ভাবোচ্ছ্বাসই বৈষ্ণবের প্রেম, অবশ্য বৈষ্ণবের এ ভাবোচ্ছ্বাসও সাধারণ শ্রেণীর নয়—এতে তীব্র হৃদয়াবেগ, প্রেম ও অকৃত্রিম ভালবাসার প্রবাহ আছে। বৈষ্ণব কবিরা যে পথে গিয়েছেন, রবীন্দ্রনাথের রথও সেই পথে একই আদর্শকে লক্ষ্য করে চলেছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের গতি অনুপম প্রশান্তিতেই ভরে উঠেছে—সেখানে ভাবের আকুলতা থাকলেও উদ্দামতা নেই। বাঙালী জাতি স্বভাবতঃই ভাবপ্রবণ। ভাবপ্রবণ জাতি যদি রস ও ভাবের সমাবেশে এমন কিছু অবলম্বন পায় যাতে তার প্রাণধর্মের বেদনা মুখরিত হয়ে উঠবে, সে জাতি সেই জিনিসকেই অন্তরের সঙ্গে গ্রহণ করবে। ভাব ও রস সঙ্গীতের ভিত্তি, আবার সঙ্গীতই মনের গতি ছন্দের অভিব্যঞ্জনা। সুতরাং জাতীয় জীবনে জাতীয় চিন্তাধারার অনুকূল সঙ্গীতের যথেষ্ট প্রভাব আছে। এজন্যই কীর্তন গান বাঙলার প্রাণের জিনিস, আবার সেই কারণেই রবীন্দ্রগানও বাঙালীর একান্ত প্রাণের বস্তু হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রগানের যে ভাবনা তাতে এইটুকু সত্যই প্রকটিত হয়েছে যে, যে শাশ্বত প্রেমে ও স্বভাবধর্ম্মের অনুভূতিতে তিনি তাঁর গানের মালা রচনা করেছেন, সেই শাশ্বত প্রেম ও মনের গতিচ্ছন্দই গানে গানে মানবের নিত্যদিনের সুখ দুঃখে হাসি কান্নার মধ্য দিয়ে মুখর হয়ে উঠতে চায়।



অধুনালুপ্ত মোরাণ সাহেবের বাগানবাড়ী : চন্দননগর

"উদ্বোধন এই কথাটি শুনে আমার মনে আর একদিনের কথা এল। সেই সময়ে এই সহরের এক প্রান্তে একটা জীর্ণপ্রায় বাড়ী ছিল; সেইখানে আমি আমার দাদার সঙ্গে আশ্রয় নিয়েছিলেম। তারপর মোরাণ্ সাহেবের বিখ্যাত হর্ম্মে আমাকে কিছু দীর্ঘকাল যাপন করতে হয়েছিল। বস্তুতঃ এই গঙ্গাতীরে, এই নগরের এক প্রান্তেই আমার কবি-জীবনের উদ্বোধন। সেটা ছিল আমার জীবনের সত্য ও সহজ উদ্বোধন।"

(১৩৪৩ সালে চন্দননগরে অনুষ্ঠিত বিংশ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে রবীন্দ্রনাথের উদ্বোধন-বাণী।)

রবীন্দ্র-প্রয়াণে

শ্রীরণজিৎকুমার সেন



অন্তিম শয়নে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ

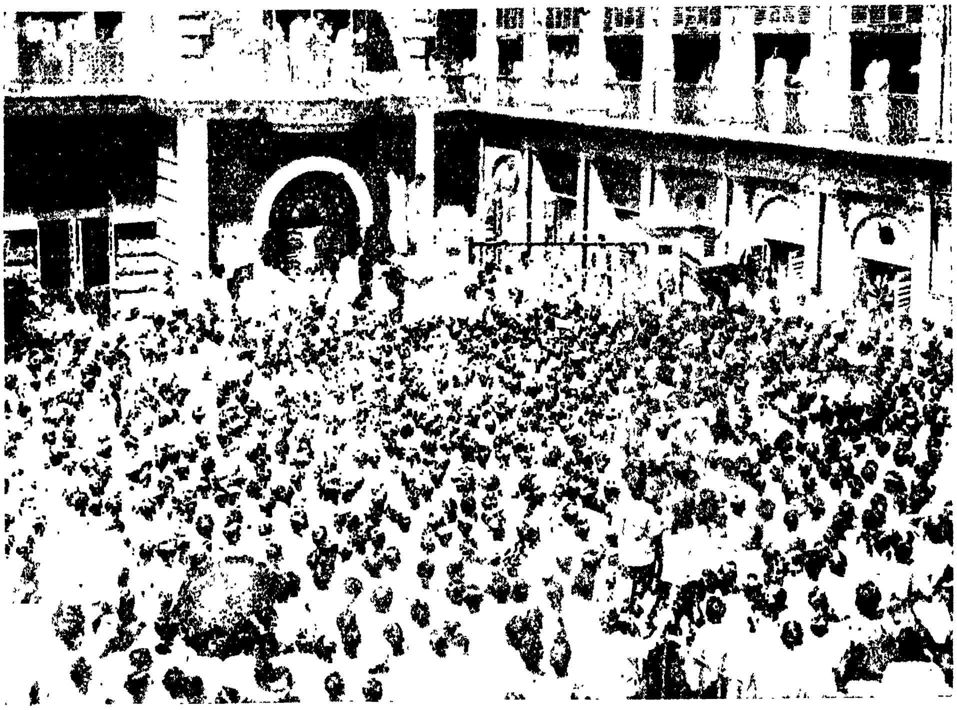
সৃষ্টিতত্ত্বে মৃত্যুকে যারা বিভীষিকাগ্রস্থ ক'রে তুলেছে, তারা চিরদিন মৃত্যুর অন্ধকারেই ডুবে র'য়েছে। নিজেদের গভীরতম সত্ত্বাকে মৃত্যুর উর্দ্ধে প্রমাণ ক'রে জীবনকে তারা সৌন্দর্য্যশালী ক'রে তুল্‌তে পারেনি। তাই মৃত্যু তাদের কাছে একান্ত বিভৎসরূপ নিয়েই প্রকটিত হ'য়ে আছে চিরদিন। অন্তিমদিনের কথা চিন্তা ক'রলে তাই সর্ব্বান্তঃকরণ তারা কেঁপে ওঠে ত্রাসে, কুঞ্চিত হ'য়ে পড়ে শঙ্কায়। কিন্তু মৃত্যুদূতকে যারা সাদর নিমন্ত্রণ পাঠিয়েছে জীবনের ঘাটে ঘাটে, মরণকে যারা অনায়াস-লব্ধতার মধ্য দিয়ে কোল দিয়েছে সর্ব্বস্ব ভুলে,—জীবনের মাধুর্য্য তাদের ক্ষণবাস্তবতাকে ডিঙিয়ে অনন্ত বাস্তবতার মধ্যে গিয়ে ব্যাপ্ত হ'য়ে প'ড়েছে। তারা এই সত্যকেই মর্ম্ম দিয়ে উপলব্ধি ক'রতে পেরেছে—The life-force runs through endless path,...Death the guarded door of it.—এই মৃত্যুর সদর দরজা পেরিয়ে জীবন ছুটে যায় বন্ধনহীন অনন্তের পথে। তখনই শুনতে পাই কবির কণ্ঠে—

জীবনেরে কে রাখিতে পারে?
আকাশের প্রতি তারা ডাকিছে তাহারে,
তার লাগি' নিমন্ত্রণ লোকে লোকে,
নব নব পূর্ব্বাচলে আলোকে আলোকে।...

মৃত্যু এখানে ম্লান হ'য়ে নতি স্বীকার করে চলায়মান জীবনের ক্ষিপ্র চরণ প্রান্তে।...

জীবনের হাসি-আনন্দ, উৎসব-কলরব কিছুই হারাবার নয় এই ফেলে-যাওয়া ধূলি-ধূসর পৃথিবীর পথে,—আকাশে আকাশে গ্রহ-তারকায় তার অনন্ত পরিব্যাপ্তি, নব নব

আলোকের মধ্যে নিত্য নূতন ক'রে তার জন্ম। সকল শৈথিল্যের বাইরে, সকল পরিসমাপ্তির ঊর্দ্ধে জীবনের যা' কিছু ঐশ্বর্য্য, যত কিছু সম্পদ—তা' একান্তভাবে চিরন্তন হ'য়ে থাকে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের নিত্য, শাশ্বত ও চিরন্তনীর মধ্যেই। মৃত্যু তাকে ধ'রে রাখতে পারে না, পথ আগলে রেখে পারে না সে দাঁড়া'তে, অনন্ত তাঁরই সেই অদৃশ্য শক্তির শাসন-নিয়মানুবর্ত্তিতায় অগ্নি-তাপ সঞ্চার ক'রছে, সূর্য্য আলো বিকীরণ ক'রছে' বায়ু প্রবাহিত হ'চ্ছে, আর মৃত্যু ধাবিত হ'য়ে চলেছে। বিশ্বকে নিয়েই তার অনন্ত ধাবমানতা। এখানে কবির সেই দার্শনিক কণ্ঠ-বিচ্ছুরিত ধ্বনি এসেই আমাদের কাণে বাজে—



ঠাকুরবাড়ীর প্রাঙ্গণে আকুল উদ্‌গ্রীব দর্শনপ্রার্থীর ভীড়

পরিব্যাপ্তির পথে সে হয় তার সহায়ক, সে হয় তার পূজা-নৈবেদ্যের পুষ্প-মল্লিকা। তাই আমাদের শাস্ত্রে আছে—

ভয়াদস্যাগ্নিস্তপতি, ভয়াত্তপতি সূর্য্যঃ
ভয়াদিন্দ্রশ্চ বায়ুশ্চ মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ।

অর্থাৎ—এই বিশ্বসৃষ্টি একদিন যাঁর পক্ষে সম্ভব হ'য়েছিল, সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের একমাত্র যিনি অধীশ্বর

...'মৃত্যুর যে শক্তি—তা' বিনাশের নয়, এ শক্তি সৃষ্টিপ্রবাহের সব চেয়ে প্রবল ধারা। যখন অলসকালের মন্থরতায় জগতের গতিতে কোথাও শৈথিল্য ঘটে, তখন জড়তার বাধা ভেঙে দিয়ে মৃত্যু ধাবমানতার পথ অবাধ ক'রে দেয়। মৃত্যুই জগতের রথযাত্রার বাহন।' ...'মৃত্যু চ'লেছে অচলতার ব্যবধান ভেদ ক'রে দিয়ে।

বিনাশ যদি কোনোখানেই সৃষ্টির প্রতিকূলে সত্যরূপে থাকতো, তা'হ'লে সেই রন্ধ্র দিয়ে বহিঃসৃত হ'য়ে সৃষ্টি কোনকালে যেতো অতলে তলিয়ে, বিশ্বের আদি ও অন্তে বিরাট হয়ে দেখা দিত জরার পাণ্ডুর কুঞ্চিত মূর্ত্তি—মৃত্যু যদি পদে পদে পুরাতনকে আঘাত করার দ্বারা নিরন্তর না জাগিয়ে তুলতো তাকে নূতনের রূপে রূপান্তরে।...'

সাথে মনোপত্নীত্বের মিলন-সম্বন্ধ দৃঢ় ক'রে তুল্‌তেই একদিন গেয়েছিলেন—

পতির সাথে নীরব রাতে
মিল্‌বে পতিব্রতা।...

এই পতিব্রত্বই আজ তাঁকে দৈহিক-বিচ্ছেদের মাঝ দিয়ে বিশ্ব-ভূমার মধ্যে চিরন্তনী সত্য ও সৌন্দর্য্যের আসনে প্রতিষ্ঠিত ক'রেই চল্‌তে হবে।



শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের শেষকৃত্য অনুষ্ঠিত হইতেছে

তমসাবৃত নিশিথিনীর বুকে শরৎচন্দ্রও এমনি করে একদিন আঁধারের রূপ উপলব্ধি ক'রেছিলেন।—শুধু দার্শনিক কবি বা সাহিত্যিকের 'কাছে ব'লেই নয়, মৃত্যুর আদর্শ—সে মৃত্যুরই একান্ত নিজস্ব। অনন্ত স্থায়িত্বের সে উৎস, অনন্ত প্রাণ-রসের সে আধার,... প্রেমের প্রতীক সে। রবীন্দ্রনাথ তাই এই মরণ-পতির

দেহের ঐশ্বর্য্য নিয়েই যারা উন্মাদ হ'য়েছে জীবনে, নিজেদের সমস্ত সত্তার মূলে পাক খেয়ে ম'রেছে তারা রাত্রিদিন। কিন্তু যারা প্রকৃত আত্মপ্রত্যয়ের মধ্য দিয়ে আসল আত্মার সন্ধান পেয়েছে একান্তভাবে,—মৃত্যুর সমুদ্র থেকে তারা লাভ ক'রেছে অমৃত।...দেহটা হ'চ্ছে জড়, সারবত্তা তার মধ্যে নেই; আর আত্মা হ'চ্ছে

শক্তি। সেই শক্তির অঙ্গুলি-সঙ্কেতেই দেহের একমাত্র সচলতা। শক্তির ছেদ থাকতে পারে বটে, কিন্তু মৃত্যু নেই; চির অমর, অব্যয় সে।—মৃত্যুর দৌরাত্ম্য সেখানেই—যেখানে শক্তি নেই, যেখানে শুধু জড় মাংসপিণ্ডের গুচ্ছ গুচ্ছ ক্লেদ, যেখানে শুধু অস্থি-চর্ম্মের একটানা নিঃসারতা। ম্যাক্সমূলার এই কথাই ব'লেছেন তাঁর দর্শন সাহিত্যে—Body is a mere cage which holds the Soul (the all power bird) within. আত্মার পূর্ণানন্দ স্বরূপকে প্রকাশ ক'রতে গিয়ে স্বামী বিবেকানন্দও একদিন এ'কথাই ব'লেছেন সুন্দরতম রূপে—

—Atma never be dies and never is born. Him whome the Sword cannot piece, nor the fire burn, the air dry, immortal, without beginning or end, the all-powers, omnipotent and omnipyesent Atma.

জীবনেব ওপর যখন মৃত্যুর ছায়া ঘনিয়ে আসে, তখন সংসারের কর্ম্মশালায় প'ড়ে থাকে শুধু স্থবির, নৈস্কর্ম্মিক দেহটা; তাই নিয়েই মানুষের দুঃখ, কান্না, তাই নিয়েই আত্মীয়-পরিজনের দীর্ঘশ্বাস। কিন্তু দেহের আবরণে স্থির ও সংহত হ'য়ে আছে যে আসল ব্যক্তিটি—তারতো বিনাশ হোলো না সেইখানেই,... নিত্য নব নব রসের মধ্য দিয়ে, অণু থেকে পরমাণুতে ব্যষ্টি থেকে বিশ্বভূমার মধ্যে তার যে নিত্যদিনের বিচরণ। পুরাতনের জীর্ণ যবনিকার ভিত্তির ওপরে তখন তার প্রতিষ্ঠা হয় আবার নূতন ক'রে বিশ্ব-বৈচিত্র্যের মধ্যে। গীতায় তাই আছে—

বাসাংসি জীর্ণানি যথা বিহায়,
নবানি গৃহ্ণাতি নরোঽপরাণি।
তথা শরীরাণি বিহায় জীর্ণা-
ন্যন্যানি সংযাতি নবানি দেহী।

রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুতে যদিও আজ আমরা সর্ব্বাঙ্গীন ভাবে তাঁকে হারা'বার ব্যথায় উতলা হ'য়ে উঠেছি, তবু জানি তাঁর অমর আত্মার কোনোদিন বিনাশ নেই। মৃত্যুকে যিনি পরমাত্মীয়ের মত, পরম বন্ধুর মত গ্রহণ ক'রে নিতে পেরেছিলেন জীবনে, মৃত্যুর করাল মূর্ত্তি কি তাঁকে হিংস্রের মত গ্রাস ক'রতে পারে কখনও? আমাদের রবীন্দ্রনাথ যুগযুগান্ত ধ'রে একান্তভাবে আমাদেরি অন্তর্জ্জগতে অবিনশ্বর হ'য়ে বেঁচে থাকবেন; আমাদেরি ভাগ্যাকাশে প্রদীপ্ত ভাস্করের মত সমগ্র বিশ্বকে তিনি আলোকিত ক'রে রইবেন। ধূলির দেহ ধূলিতে মিশে থাক, আমাদের যে আত্মার সম্বন্ধ জীবনের যে গভীরতম সংযোগ—তা' কখনও হারাবার নয়। আমরা আজ তাঁর সেই দেহাতীত অবিনশ্বর আত্মারই সর্ব্বময় কল্যাণ কামনা করি গভীর চিত্তে।

ভ্রম সংশোধন

বর্ত্তমান সংখ্যায় ১৯৪ পৃষ্ঠায় বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের যে গানটি স্বরলিপি সহ ছাপা হইয়াছে তাহার স্বরলিপিকারের নাম স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের পরিবর্ত্তে শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার হইয়াছে। দিনেন্দ্রনাথ-কৃত স্বরলিপিটির পাণ্ডুলিপি রচনা করিয়াছিলেন শৈলজাবাবু স্বয়ং। পাণ্ডুলিপিতে স্বরলিপিকারের নামোল্লেখ না থাকায়, আমরা অনুমানের উপর নির্ভর করিয়া অধ্যাপক শৈলজাবাবুর নামটি দিয়াছি। আশা করি পাঠকবর্গ ইহা সংশোধন করিয়া বাধিত করিবেন।

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা
১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ — ভাদ্র, ৫ম সংখ্যা

রবীন্দ্র-প্রয়াণে

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ভারতের মহাকবি আজ মহাপ্রয়াণ করেছেন। যে কবি জীবনের মধ্যে জীবনাতীত সত্যকে উপলব্ধি করেছিলেন, ঋষির দৃষ্টিতে পরম সত্তার চেতনা পেয়েছিলেন, আর তাঁর জীবনের মধ্য দিয়ে—অভিনব ও অভূতপূর্ব্ব অবদাননিচয়ের দ্বারা জাতিকে ও জাতীয় চিন্তাধারাকে সঞ্জীবিত ও গৌরবমণ্ডিত করেছেন, সেই বিশ্ববরেণ্য কবি আজ আর আমাদের মধ্যে নেই। কিন্তু নেই কেমন করে বলি! প্রতি ক্ষণে ক্ষণে মনে হয়, তাঁর জীবনের ছন্দগুলি মর্ম্মে মর্ম্মে স্পন্দিত হয়ে ওঠে; প্রতি গৃহকোণে তাঁর জীবনছবির ছায়া শাশ্বত হয়ে রইল।

আজ কবিগুরুর বিদেহী আত্মার প্রতি সমগ্র পৃথিবী শ্রদ্ধা নিবেদন করছে। একথা সত্য যে, আমাদের হৃদয়ে তিনি যে শ্রদ্ধার আসন লাভ করেছেন, ভাবোচ্ছ্বাসের ঘটায় সে শ্রদ্ধাকে ঢাক পেটাবার প্রয়োজন হয় না। সকলেই অনুভব করেন আমাদের প্রিয়তম কবির বিয়োগ ব্যথায় কি বেদনা পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছে,—সেই বেদনা অন্তরাকাশে নিবিড় হয়ে থাক্। আজ শুধু তাঁর দেওয়া শ্রেষ্ঠ দান যে কাব্যগীতি, তারই কিছু আলোচনা করব। তাঁর গানের রস আমরা যতই ভাল করে বুঝতে পারবো ততই তাঁর গানের প্রতি আমাদের আসক্তি ও অনুরাগ বেড়ে উঠ্‌বে। সেই কাজই হবে আমাদের প্রকৃত শ্রদ্ধা নিবেদন।

সঙ্গীতজগতে রবীন্দ্রনাথের গান এক বিরাট্ দান। এই বিরাট্ অবদানের ভিতর দিয়ে আমরা ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন শ্রেণীর রস গ্রহণ করতে পারি। কবিগুরু, তাঁর প্রথম জীবনে যে গান রচনা করেছিলেন তার ভিতর আমরা পেয়ে থাকি, প্রাচীন অতি সুললিত ধ্রুপদের বাঙলা রূপান্তর। তাঁর সে সময়ের ধ্রুপদ গানগুলির অধিকাংশই ব্রহ্মসঙ্গীতে স্থান লাভ করেছে। এ গানগুলি যেমন ভাবসম্পদে সমৃদ্ধ, তেমনি সুরের মাধুর্য্যরসে ভরপুর। ধ্রুপদের শান্তোদাত্ত ও ভাবগম্ভীর ব্যঞ্জনায় তাঁর এ শ্রেণীর গানগুলি সেকালে জাতীয় জীবনে অমৃত-নির্ঝর প্রবাহিত করেছিল। তারপর তিনি হিন্দী খেয়াল ও টপ্পার ঢঙেও অনেক বাঙলা গান রচনা করেন। এই রাগ-সঙ্গীত বা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত রচনার জন্য তাঁর অগ্রজ স্বর্গগত পূজনীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথই ছিলেন তাঁর একান্ত ও পরম সহায়ক। জ্যোতিবাবু দিতেন সুর, আর রবীন্দ্রনাথ তাতে যোগ কর্‌তেন কথা। উভয়ের এই সমন্বয়ে যে গানের সৃষ্টি হ'ল, তা আমাদের এক অভিনব সঙ্গীত সম্পদ বলা যেতে পারে। সে সময় রবীন্দ্রনাথ পেয়েছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতের বিশিষ্ট গুণী ও কলাবিদ্‌দের সংস্পর্শ। জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ীতে তখন নিত্যই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মজলিস বস্‌ত।

পরবর্ত্তীকালে রবীন্দ্রনাথ যে সমস্ত গান রচনা করেন সেগুলিতে তিনি মার্গকে অতিক্রম করে এসেছেন। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে রাগরাগিণীগুলিকে তিনি বাণীর ও রচনার ভাবের সঙ্গে সঙ্গতি দিয়ে সঙ্গীতকে নূতনভাবে রূপ দিয়েছেন। কোন একটি বাঁধাধরা স্বতন্ত্র সুরের আশ্রয় তিনি গ্রহণ করেন নি—একাধিক সুরের মিশ্রণে এক অভিনব পন্থায় সেগুলির রূপ দিয়েছিলেন; এজন্য তিনি ইউরোপীয় সুরের সাহায্যও নিয়েছেন এবং তাকে ভারতীয় সুরের সঙ্গে এমনভাবে খাপ খাইয়েছেন যাতে গানের ভিতরের রূপটিই ফুটে উঠেছে। আজিকার দিনে

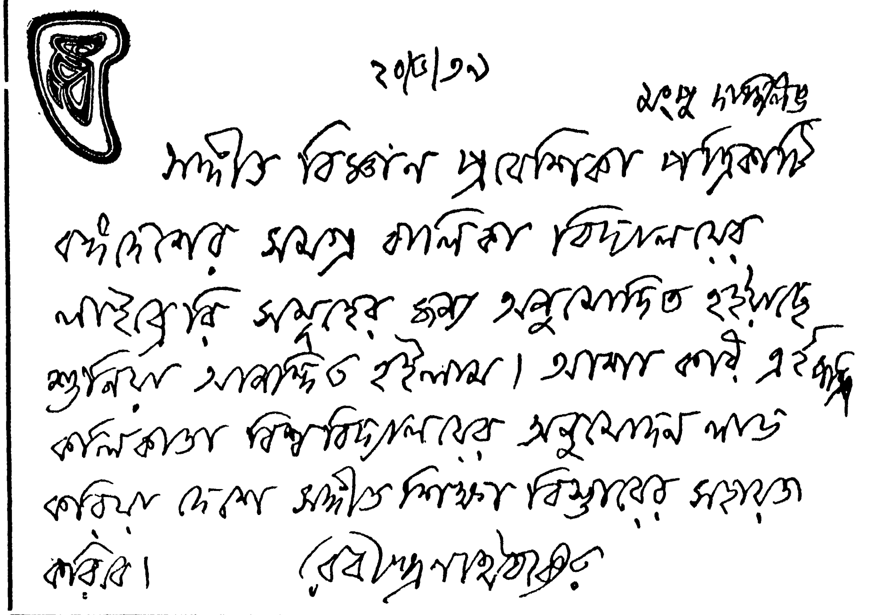
বীরন্দ্রসঙ্গীত বলতে যে সঙ্গীত-সম্পদ আমরা বুঝি তা এই শ্রেণীরই গান।

ইংরেজী ১৯০৫ সালে বঙ্গ-ব্যবচ্ছেদের সময় সারা বাঙলায় যে স্বদেশী আন্দোলন ব্যাপ্তি লাভ করেছিল, সে সময় জাতির প্রাণ সঞ্জীবন-মন্ত্রে জীবিত করবার জন্য কবি অসংখ্য জাতীয়-সঙ্গীতও রচনা করেন। সে গানের বাণী ও সুর সেদিন বাঙলার আকাশ বাতাস মুখরিত করে বিক্ষুব্ধ বাঙালীর প্রাণে নব জাগরণের চেতনা দিয়েছিল। এই জাতীয় সঙ্গীতগুলি জাতির জীবনে উগ্র উত্তেজনার সঞ্চার করেনি—জাতিকে তা দিয়েছিল সংযত বৈদগ্ধ্যের ভিতর দিয়ে সংহত আত্মোদ্বোধনের মন্ত্র।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর গীত রচনায় বাঙলার লোকসঙ্গীতকেও যথেষ্ট স্থান দিয়ে গেছেন। বাঙলার কীর্ত্তনের পদাবলীর অনুকরণে এক সময় তিনি বহু গান রচনা করেছিলেন তাতে বৈষ্ণবকবিদের প্রভাবই ছিল বেশী। তারপর বাউল, ভাটিয়ালী প্রভৃতি সুরের গানও তাঁর রচনায় যথেষ্ট পেয়ে থাকি।

পরিশেষে আমার বক্তব্য—রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণের পর আমাদের কর্ত্তব্য তাঁর অমর সৃষ্টিকে অমর করে রাখা। এজন্য প্রতি সঙ্গীতবিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রী এবং সঙ্গীতাচার্য্যকেও করতে হবে রবীন্দ্রসঙ্গীতের যথার্থ অনুশীলন। রবীন্দ্রসঙ্গীত বিশ্বের দরবারে যেমন আদৃত ও সম্মানিত হয়েছে তেমনি আমাদের দেশের আবহাওয়ার মধ্যে তাকে সঞ্জীবিত করে রাখতে হবে। এজন্য শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শৈলজারঞ্জন মজুমদার, শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ প্রমুখ রবীন্দ্রসঙ্গীতের বিশেষজ্ঞগণকে হতে হবে উদ্যোগী ও যত্নশীল। রবীন্দ্রনাথের অমর-কীর্ত্তি বিশ্বভারতী এবং ভারতের তীর্থস্বরূপ শান্তিনিকেতনে এই সঙ্গীতের স্থায়ী ঝঙ্কার নিত্যকালের জন্যই মুখরিত হয়ে উঠুক।

ভারতের নবীন সংস্কৃতির গুরু ঋষিকবির উদ্দেশ্যে আমাদের সভক্তি প্রণাম জানাই।


২০/৮/৩৯

মংপু দার্জিলিঙ

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকাটি বঙ্গদেশের সমগ্র বালিকা বিদ্যালয়ের লাইব্রেরি সমূহের জন্য অনুমোদিত হইয়াছে শুনিয়া আনন্দিত হইলাম। আশা করি এইবার কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদন লাভ করিয়া দেশে সঙ্গীত শিক্ষা বিস্তারের সহায়তা করিবে।

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের স্বহস্ত লিখিত একটী শুভেচ্ছা-বাণী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকাটী যাহাতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অনুমোদন লাভ করে তজ্জন্য বিশ্বকবি এই বাণীটী মংপু হইতে প্রেরণ করিয়াছিলেন।

স্বরলিপি

মিশ্র জৌনপুরী—কাহার্‌বা

বিজন রাতে জ্বালি স্বপনের দীপ
প্রতিমা তব গড়ি বেদনাতে।
নয়নে হারানু পলক যত
তোমার নয়নে করি নয়ন নত
অশ্রুকমল শত তুলেছি দিতে
তব পূজাতে।
সারা জীবনে প্রতিমা গ'ড়েছি
স্বপনের দীপ লয়ে আঁধারে নামি'
ভুল বুঝে তুমি ভেঙ্গো না তারে
অবহেলাতে।

কথা—শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ   সুর—শ্রীভক্তিরঞ্জন রায়

স্বরলিপি—শ্রীছবি গাঙ্গুলী

\+
II পদা মা পা দা স´া -স´া স´া স´া I পা পণা ণা দা পদা -মপা -পা -পা I
বি০ জ ন রা তে ০ জ্বা লি স্ব প০ নে র দী০ ০০ প ০

সা জ্ঞা জ্ঞা সরা মা -মা মপা পদপা I জ্ঞা -সা সরা জ্ঞমা মসা -সা -সা -সা II
প্র তি মা ত০ ব ০ গ ড়ি০০ বে ০ দ০ না০ তে০ ০ ০ ০

\+ ০
II পা পদপা মা -জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞমা মপা -পা I পদা মা পদা ণর্সা র্সপা -পা -পা -পা I
ন য়০০ নে ০ হা০ রা০ নু০ ০ প০ ল ক০ য০ | তে০ ০ ০

পা দা ণা র´া র´া ণা স´া স´া I পা পণা ণা দা পদা -মপা -পা -পা I
তো মা র ন য় নে ক রি ন য়০ ন ন ত০ ০০ ০ ০

\+ ০ + +
ণা -ণা ণা ণধা | পধা ধা পা মা I মপা পমা জ্ঞরা সরা | মা -মা -মা -মা I
অ ০ শ্রু ক০ | ম০ ল শ ত তু০ লে০ ছি০ দি০ | তে ০ ০ ০

সা সজ্ঞা জ্ঞা ঋা | সঋা -ন্সা -সা -সা II
ত ব০ পূ জা | তে০ ০০ ০ ০

\+ ০ + ০
II সা মজ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞরা -সরা সণ্া -ণ্া I সা রা জ্ঞা মা | মজ্ঞা -মজ্ঞা রা -সা I
সা রা০ ০ জী | ব্০ ০০ নে০ ০ প্র তি মা গ | ড়ে০ ০০ ছি ০

সা রা মা রমা | পা -পা পদা মা I পা দা র্রা র্জ্ঞা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I
স্ব প নে র০ | দী প্ ল০ য়ে আঁ ধা রে না০ | মি ০ ০ ০

র্সা -ণর্সর্রা র্সণা ণা | ণধা -পধা পা -মা I মপা পমা জ্ঞরা সরা | মা -মা -মা -মা I
ভু ০০ল বু০ ঝে | তু০ ০০ মি ০ ভে০ ঙ্গে০ না০ তা০ | রে ০ ০ ০

সা সজ্ঞা জ্ঞা ঋা | সঋা -ন্সা -সা -সা II
অ ব০ হে লা | তে০ ০০ ০ ০

সঙ্গীতে 'স্থায়ী'

(২)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে আমরা এ-বিষয়ে দেখাতে চেষ্টা করেছি যে, সঙ্গীতে বা গানের প্রথমাংশ হিসাবে যে আমরা সাধারণতঃ আস্থায়ী কথাটী ব্যবহার করি সেটী শাস্ত্রসঙ্গত নয়, স্থায়ী শব্দটাই প্রকৃত ব্যবহৃত হবে। কিন্তু সে বিষয়ে অনেকে একমত হতে পারবেন কিনা সন্দেহ, কেননা বহুদিন প্রচলিত রীতির মোহ থেকে কেউই হঠাৎ স'রে আসতে চান না, বরং ব্যাকরণ বা ধাতুগত তার অর্থ ও সার্থকতা দেখাতেও পশ্চাদপদ হন না।

এ স্থায়ী শব্দটী নিয়ে যে সমস্যা বিশেষ নাই তা বলা যায় না। স্থায়ী শব্দটী হল সঙ্গীতশাস্ত্রে বর্ণালঙ্কার প্রকরণের প্রথম বর্ণ। সঙ্গীত-রত্নাকরের (১২১০-২২৩৭ খৃ°) প্রথম টীকাকার সিংহভূপাল (১২শ-১৩শ শতাব্দী) এই স্থায়ী বর্ণের অর্থ দিতে গিয়ে বলেছেন—'একস্যৈব স্বারস্য স্থিত্বা স্থিত্বা বিলম্ব্য বিলম্ব্য প্রয়োগঃ উচ্চারণং স্থায়িবর্ণো বিজ্ঞেয়ঃ। যথা ষড়্জস্য সা সা সা সা।" তৎপরবর্তী টীকাকার কল্লিনাথ ও (১৪০০-১৫০০ খৃ°) এই বর্ণের পরিচয়ে বলেছেন "তত্রাদৌ 'সা সা সা রী রী রী' এবমাদিপ্রয়োগঃ। দ্বিতীয়ে 'সা রী মা মা' ইত্যেবমাদিরূপং" এবং রত্নাকরের ৯ম শ্লোকের প্রসঙ্গেও 'অতস্তে স্থায়িবর্ণগাঃ' বলেছেন।

শুধু তাই নয়, স্থায়ী বর্ণ পরিচয়ে প্রায় সকল প্রাচীন গ্রন্থকারই ঐ 'স্থিত্বা স্থিত্বা প্রয়োগঃ স্যাৎ' রূপে 'স্থায়ী' এই নাম নির্ব্বাচন করেছেন। আস্থায়ী এক সঙ্গীতদর্পণে ও উনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগের শাস্ত্রে বা পুস্তকে ছাড়া আর পাওয়া যায় না। দেখা যায় সঙ্গীতদর্পণকার স্থায়ীবর্ণ পরিচয়ে বলেছেন—'যত্রোপবেশ্যতে রাগঃ অস্থায়ীত্যুচ্যতে হি সঃ।' সঙ্গীতদর্পণকার দামোদর মিশ্র হচ্ছেন ১৭শ শতাব্দীর প্রথমভাগের গুণী। কিন্তু তৎপরবর্ত্তী (প্রায় ১৭শ শতাব্দীর মধ্যভাগ) শাস্ত্রবিদ্ পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল এই স্থায়ীবর্ণের পরিচয়ে উল্লেখ করেছেন—'স্থায্যারোহ্যবরোহী * * * এবং স্থিত্বা স্থিত্বা প্রয়োগঃ স্যাদেকৈকস্মিন্ স্বরে পুনঃ। স্থায়ী বর্ণঃ স বিজ্ঞেয়ঃ।' তৎপরবর্ত্তী দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত শ্রীনিবাস ও (১৮শ শতাব্দীর প্রথমভাগ) তাঁর 'রাগতত্ত্ব বিবোধে' 'স্থায়ী তানঃ স বিজ্ঞেয়ঃ' ব'লে স্থায়ী শব্দটি ব্যবহার করেছেন এবং তৎপরবর্ত্তী 'অনুপসঙ্গীতবিলাস'-কার ভাবভট্টও শ্রীনিবাসের কথার প্রতিধ্বনি করেছেন। কাজেই দেখা যাচ্ছে, সঙ্গীতদর্পণে 'অস্থায়ী' শব্দটির ব্যবহার একটু আশ্চর্য্য রকমের অথবা 'accidental' বা বহুপরবর্ত্তী কোন লোক অথবা সম্প্রদায়ের অবদান বিশেষ।

কিন্তু সমস্যা এখানে নয়, আসল মীমাংসার বিষয় হ'ল সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবন্ধাধ্যায়। সঙ্গীতের চারি অংশ, ভাগ, তুক বা পদের প্রথমকে আমরা কোথাও আস্থায়ী বা স্থায়ীরূপেও পাই না। প্রথমাংশ হিসাবে উদ্গ্রাহ—'আদাবুদ্গৃহ্যতে গীতম্' নামই আমরা পেয়ে থাকি এবং পূর্ব্ব প্রবন্ধেও আমরা একথার উল্লেখ করেছি। তা হলে কাজেই প্রথমাংশ হিসাবে 'স্থায়ী' কথাটির আমদানী হ'ল কিরূপে বা কোন্ সময় থেকে? ১৮শ শতাব্দীর শেষভাগে রাধামোহন সেন তাঁর 'সঙ্গীত-তরঙ্গে'ও এই উদ্গ্রাহ কথাটীর উল্লেখ করেছেন। তবে উদ্গ্রাহ কথার পাশে 'অস্থায়ী' শব্দটিকেও তিনি পরে গানের বা আলাপের প্রথমাংশ হিসাবে লিপিবদ্ধ করেছেন। রাজা সৌরীন্দ্র-

মোহন ঠাকুর তাঁর ১৮৮৪ খৃষ্টাব্দে 'সঙ্গীতশাস্ত্র-প্রবেশিকা'-য় প্রবন্ধাধ্যায় সম্বন্ধে বলেছেন—"গীতমাত্রেরই চারিটী অংশ, প্রথম অংশকে উদ্‌গ্রাহ বা অস্থায়ী, দ্বিতীয় অংশকে মেলাপক বা সঞ্চারী, তৃতীয় অংশকে ধ্রুব বা অন্তরা, চতুর্থ অংশকে আভোগ বলে। কিন্তু আধুনিক সঙ্গীতজ্ঞরা দ্বিতীয় অংশকে অন্তরা ও তৃতীয় অংশকে সঞ্চারী বলিয়া ব্যবহার করে।"

এখানে 'উদ্‌গ্রাহ' বা 'অস্থায়ী' এই শব্দটী তিনি ব্যবহার করেছেন। অর্থাৎ এ থেকে বা 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' থেকে মনে করবার যথেষ্ট কারণ থাকতে পারে যে, তখনও ঠিক আস্থায়ী শব্দটী সঙ্গীত-সমাজে গানের প্রথমাংশ হিসাবে একাধিপত্য লাভ করিতে পারে নি—অবশ্য শাস্ত্রের দিক দিয়ে। নতুবা পূর্ব্ব প্রবন্ধে যেমন আমরা উল্লেখ করেছিলাম যে, মিঞাঁ তানসেনের একখানি দরবারী-তোড়ীর অথবা গুণসেন প্রভৃতির গানে এই আস্থায়ী কথাটীর উল্লেখ আছে। সে জন্য মনে হয় আস্থায়ী কথাটী মোগল যুগ থেকেই উদ্‌গ্রাহের একার্থক 'স্থায়ী' কথাটী থেকে চলে আস্‌ছে এবং মুসলমান ওস্তাদরা যেভাবে আ-স্থায়ী কথাটী উচ্চারণ করতেন আমরাও প্রচলিত ধারার সম্মান দিয়ে সেভাবে উচ্চারণ ও ব্যবহার ক'রে আসছি, আসলে কিন্তু স্থায়ী কথারই ওটী হল প্রতিধ্বনি মাত্র।

কিন্তু এটাও ঠিক কথা নয়। তানসেন, গুণসেন (অবশ্য তানসেনের সময় আকবর বাদশাহের রাজত্বকালে নির্দ্দিষ্ট হলেও গুণসেন সম্বন্ধে আমরা বিশেষ অবগত নই) প্রভৃতির গানে যে আস্থায়ী, সঞ্চারীর কথা আছে, যথা—* * * সপ্তস্বর তিন গ্রাম একাইশ মুরছন। * * আরোহী অবরোহী আস্থায়ী সঞ্চাই (সঞ্চারী) ধরণ মুরণ *।' (গুণসেন)—এ ঠিক সঙ্গীতশাস্ত্র বর্ণিত প্রবন্ধাধ্যায়ের বিভাগ চতুষ্টয় নয়। তাঁরা বর্ণপ্রকরণের স্বরচতুষ্টয়কেই বর্ণনা করেছেন সর্ব্বত্র, কেননা আস্থায়ী, সঞ্চারী তাঁরা ঐ আরোহী অবরোহীর সঙ্গেই ব্যবহার করেছেন দেখা যায়। কাজেই আস্থায়ী কথাটী হল আসলে হিন্দুস্থানী উচ্চারণভঙ্গীতে আ—স্থায়ী = স্থায়ীর মত এবং এই স্থায়ীস্বরই সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়। কাজেই ঐ ভাগচতুষ্টয়কে জোর ক'রে নিবদ্ধগীতের বিভাগ বল্‌লে যথেষ্ট অবিচার করা হবে।

তারপর এ-তো গেল ঐতিহাসিক একটা আলোচনার দিক্ দিয়ে কথা। ধাতু বা ব্যাকরণগত অর্থ দিয়েও অনেকে নাকি ঐ 'স্থায়ী'র স্থানে 'আস্থায়ী' কথাটী ব্যবহার করাকে যুক্তিসঙ্গত মনে করেন। অনেকে বলে থাকেন স্থা—ধাতুর সঙ্গে উপসর্গ 'আ' যোগ করার অর্থ গানের প্রথম অংশ যা দিয়ে আরম্ভ হয় বা যেখানে গানের প্রথম বিরাম হয়। স্থায়ী ভিন্নার্থে ব্যবহৃত হতে পারে, কিন্তু গানে নয়। কিন্তু এ যুক্তির কোন স্বার্থকতা বিশেষ দেখা যায় না। কারণ আ—অব্যয়ের অর্থ ন'রকমভাবে হতে পারে, যেমন—বাক্যে, স্মৃতিতে, অনুকম্পায়, সমুচ্চয়ে, অঙ্গীকারে, ঈষদর্থে, ক্রিয়াযোগে, সীমায় ও ব্যাপ্তিতে। উপসর্গ—'আ-'র সার্থকতা এখানে থাকবে 'সীমায়' অর্থাৎ পর্য্যন্ত-এ। 'যেখানে গানের বিরাম হয়' বা বিরামস্থান পর্য্যন্ত = স্থায়ী পর্য্যন্ত—এরূপ অর্থের খাতিরে একটী উপসর্গকে রক্ষা করবার দায়িত্ব গ্রহণ করা কতটুকু সমীচীন তা বলা দুষ্কর। কারণ স্থায়িন্ (স্ত্রী°) — স্থা-ণিনি বা স্থায়ী (-য়িন্)— স্থিতিশীল — lasting কিম্বা স্থায়ী (-ন্) পুং = স্থিতিবিশিষ্টে অর্থ করলেই আমরা পাই এমন একটী অংশ বা তুক্ যেখানে রাগ বা রাগিণীর স্থিতি (প্রথম) হয় = যেখানে স্থিত হলে আমরা রাগরূপকে অনায়াসে ধরতে বা বুঝতে সক্ষম হই। কাজেই রাগের যেখানে প্রথম স্থিতি ও বিস্তার তদ্বিশিষ্টে = স্থায়ী অংশেই অর্থ

বা তাৎপর্য্য নিহিত হচ্ছে। এখানে আর একটী আ-উপসর্গ যোগ করার কোন প্রয়োজনীয়তা থাকে না।

তবে অনেকে আরো বলে থাকেন নাকি আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ—এ চারটির তিন তিন অক্ষরে যখন মিল আছে তখন আদ্য অংশ আস্থায়ীকে দু'অক্ষর স্থায়ীতে পরিণত করা অন্যায়। অবশ্য এ-যুক্তির মধ্যেও কোন ভিত্তি আমরা বিশেষ দেখি না।

তা ছাড়া অস্থায়ী কথাটা যদি সঙ্গীতের প্রচলন বা Dictionaryর ভেতর থাকে তবে তার উৎপত্তি কতদিনে হল তা বিশ্বাস করাও সুকঠিন। কারণ অনেকে বলবেন উনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ ও মধ্যে যখন রাধামোহন সেন ও রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর একথা উদ্‌গ্রাহকের 'alternative' শব্দ বলে ব্যবহার ক'রে গেছেন তখন এর অস্তিত্ব অবশ্য মানা সমীচীন। কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্র ও শব্দকোষ সম্বন্ধে যথাসম্ভব অনুসন্ধান ক'রে যতটুকু আমরা দেখেছি তাতে 'আস্থায়ী' কথাটার ঐতিহাসিক ও শাস্ত্রীয় কোন প্রমাণ বা অস্তিত্ব পাওয়া মোটেই যায় না। তাকে বজায় রাখতে গেলে একমাত্র প্রচলন রীতির ওপর নির্ভর করা ছাড়া আর গত্যন্তর নাই। কাজেই মনে হয় শাস্ত্র ও ইতিহাসের দিক দিয়ে বিচার করলে এটুকুই যথার্থ সত্য বলে মনে হয় যে, প্রবন্ধাধ্যায়ের 'উদ্‌গ্রাহঃ প্রথমো ভাগঃ' এই 'উদ্‌গৃহ্যতে প্রারভ্যতে যেন গীতং স উদ্‌গ্রাহ ইতি প্রবন্ধস্য প্রথমাবয়বোঽন্বর্থসংজ্ঞঃ' (কল্লিনাথ) অথবা 'আদাবুদ্‌গৃহ্যতে গীতম্‌'—গীতের এই প্রথম বা আরম্ভাংশের সঙ্গে 'যত্রোপবেশ্যতে রাগঃ স্বরে' (সঙ্গীং°দ°) অনুসারে বর্ণালঙ্কার-প্রকরণে 'স্থায়ী'র সংযোগ স্থাপন করা হয়েছে। অর্থসাদৃশ্যই এর মূল কারণ। নচেৎ প্রবন্ধাধ্যায়েও আবার সংখ্যা নিয়ে সঙ্গীতশাস্ত্রে মতভেদ যথেষ্ট আছে।

অবশ্য আলোচনার অবসর চিরদিনই অব্যাহত থাকবে। মানুষের জ্ঞান অনুসন্ধিৎসায়ই বর্দ্ধিত হয় এবং এ জন্য মানুষ চিরদিনই শিক্ষার্থীরূপে জগতে বাস করে যতদিন না তার জ্ঞানের পরিপূর্ণতা লাভ হয়। কাজেই স্থায়ী বা আস্থায়ীর ঐতিহাসিক ও শাস্ত্রীয় অস্তিত্ব যদি সত্যই থাকে অথবা সঙ্গীত-ভাণ্ডারের কল্যাণের জন্য নব-অবদানরূপে কোন্‌ সময়ে কোন গুণী কর্ত্তৃক যদি সত্যই সংযোজিত বা প্রচলিত হয় তবে সে বিষয়ে জান্‌বার জন্য আমরা সর্ব্বদাই সশ্রদ্ধভাবে উন্মুখ থাকব।

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আমার গানের মাল্যখানি
প্রেমের তপোবনে
কণ্ঠে তোমার দুলুক আজি
দখিন সমীরণে।
নিজন বনে সফল মৃগয়া
বিফল তবে নয়কো মলয়া—
আমি পেলেম তোমায় গানের তূণে
সুরের শরাসনে।

গন্ধ মেদুর কুঞ্জ মাঝে
সবুজ পাতা ঘিরে
আবীর রাঙা ফুলঝুরি ওই
সাজায় অতিথিরে
আকাশ তলে মুক্ত দোলনা
অম্‌নি করে রাঙাই দু'জনা
আজি তোমার আমার রঙের ঝারি
একই আবাহনে।

ত্রিবট *

পরজ বসন্ত—কাওয়ালী

ধেতেলেতা নানা দেরে দ্রেনা দ্রেদ্রে দেরে হুম,
রণন ঝনন নাদ্রে দানি তুম দ্রে দানি ঝুম ঝুম।
সাসা নানা দাদা নানা, সাসা ঋঋা নানা সাসা, নানা দাদা নানা দাদা ;
নানা নাদা পা পা, পাপা হ্মাহ্মা পাপা হ্মাহ্মা, দাদা হ্মাহ্মা পা পা।
গা গা হ্মাহ্মা পাপা হ্মাহ্মা, গা গা ঋঋা সা সা।
দ্রীম তানা দেরে হুম মালি মালা মালা তুম
নেতে লেতে লেনা দানি তাদা রেতা দ্রেদ্রে হুম।
ধেরে ধেরে কেটেতাক না ঘেত্তা ধে ক্রান
গদি ঘেনা ক্রান গদি ঘেনা ক্রান।

ব্যবহার দা, হ্মা, ঋা

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

	০				১					+				৩				
II	র্সা	না	দা	দা	পা	-া	পা	পা	I	হ্মা	গহ্মা	পা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	
	ধে	তে	লে	তা	না	না	দে	রে		দ্রে	না ০	দ্রে	দ্রে	দে	রে	হু	০	
	০				১					+				৩				
	ন্া	সসা	গা	হ্মা	গা	হ্মহ্মা	দা	পা	I	পা	হ্মা	পা	দা	হ্মা	পা	জ্ঞা	হ্মা	
	র	ণ ন	ঝ	নন	না	দ্রে ০	দা	নি		তু	ম	দ্রে	দানি	ঝু	ম	ঝু	ম	
	০				১					+				৩				
	র্সর্সা	ননা	দদা	ননা	র্সর্সা	ঋ্ঋ্া	ননা	র্সর্সা	I	ননা	দদা	ননা	দদা	ননা	দদা	পা	পা	
	সাসা	নানা	দাদা	নানা	সাসা	ঋঋ	নানা	সাসা		নানা	দাদা	নানা	দাদা	নানা	দাদা	পা	পা	
	০				১					+				৩				
	পপা	হ্মহ্মা	পপা	হ্মহ্মা	দদা	হ্মহ্মা	পা	পা	I	গগা	হ্মহ্মা	পপা	হ্মহ্মা	গগা	ঋঋা	সা	সা	
	পাপা	হ্মাহ্মা	পাপা	হ্মাহ্মা	দাদা	হ্মাহ্মা	পা	পা		গাগা	হ্মাহ্মা	পাপা	হ্মাহ্মা	গাগা	ঋঋা	সা	সা	

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী ত্রিবট।

০ ১ + ৩
II গা জ্ঞা দা না সা́ না সা́ -া I না না ঋা́ ঋা́ সা́ -া সা́ -া
শ্রী ম তা না দে রে মু ম্ মা লি মা লা মা লা তু ম্

০ ১ + ৩
না না না না ধা ধা ধা ধা I জ্ঞা জ্ঞা গা জ্ঞা ধা না সা́ সা́
নে তে লে তে লে না দা নি তা দে রে তা দ্রে দ্রে মু ম

০ ১ + ৩
না ঋা́ ঋা́ না | ধা -া পা পা I সা́ নসা́ ঋা́ সা́ | দা দা পা -া II
ধেরে ধেরে কেটে তাক | নাঘে ০ তা ধে ক্রান গদি ঘেনা ক্রান | গদি ঘেনা ক্রা ন্

বাহাত্তর ঠাট

৬

শ্রীবিমল রায়

অনেকের মুখে শুনেছি যে, স্বরের বিভিন্নতা হ'লেই তাকে ঠাট ব'লে ধরে নেওয়াই ঠিক।

অর্থাৎ ঋ-যুক্ত সাতস্বর যেমন একটা ঠাট, ঋর-যুক্ত আট্‌স্বরও সেইরকম একটা ঠাট; ঋজ্ঞও যেমন, ঋরজ্ঞ, ঋজ্ঞগ, ঋরজ্ঞগ ইত্যাদিও তেমন। তার মানে, এক সঙ্গে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের যথেচ্ছ সংমিশ্রণে প্রস্তুত রাগগুলোকেও এক-একটা পৃথক ঠাট-নাম দিতে হবে। আমাদের কারো এতে আপত্তি নেই। তবে মুস্কিল এই যে এতে প্রথম নম্বর সংস্কৃত গ্রন্থের ঠাট-সংজ্ঞার মর্য্যাদা রাখা হয় না, (সাতটি শুদ্ধ অথবা বিকৃত স্বরের {এবং বিকৃত, নয়} মূর্চ্ছনা অবলম্বনে প্রকাশের নাম ঠাট; যথা:—স র গ ম প ধ ন, স ঋ গ ম প ধ ন ইত্যাদি। এই মতে পাঁচ স্বর, বা ছয় স্বর ঠাট হ'তে পারে না। অথবা শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর একসঙ্গে মিলিয়ে ঠাট হ'তে পারে না। অতএব আমাদের হিসাবে স র গ প ধ, স ঋ ম প দ ঠাট নয় কিংবা স ঋ র গ ম প ধ ন ও ঠাট নয়—এরা স র গ ম প ধ ন, স ঋ গ ম প দ ন, স ঋ গ ম প ধ ন ও স র গ ম প ধ ন ঠাট থেকে উৎপন্ন হ'য়েছে।) দ্বিতীয়—এতে আমাদের মত অনুসারে ঠাট-সংখ্যা যা হয়, তা আয়ত্তের মধ্যে আনা কঠিন; যথা:—একদিকে ঋ র জ্ঞ গ ম হ্ম, অন্যদিকে দ ধ ণ ন।

এদের যথেচ্ছ ওলট্‌-পালটে দাঁড়ায় একদিকে ২৭, অন্য-দিকে ৯; তাহ'লে সর্ব্বসমেত ২৭ × ৯ = ২৪৩ ঠাট তৈরী হয়।

এতগুলি ঠাট অনুমোদন কর্‌তে গেলে (ঠাটের সংজ্ঞা বদ্‌লে ফেল্‌লেও), একটা সুষ্ঠু নিয়ম অনুযায়ী কাজ চালান মুস্কিল হয়। শুধু তাই নয়, আমি আগেই বলেছি, বড় জোর ৪২-৪৩টা ঠাট প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগ থেকে তৈরী করা যায়, কাজেই আর ২০০ ঠাটের মধ্যে একটা রাগও পড়ে না; আর এই ২০০ ঠাটের রূপ দেখলে অবাক্ হবেন—কেউ ঋ র জ্ঞ গ ম হ্ম দ, কেউ ঋ র গ ম হ্ম দ ধ ণ ন—এসব নিয়ে রাগ তৈরী করার কোনও মানে নেই: একবার লাগাবেন শুদ্ধ স্বর, একবার কোমল, আবার খানিকটা দূরে শুদ্ধ স্বর, অর্থাৎ যেমন খুসী হয় তাই—যা

আমরা দেখি অঞ্জনী, লাচারী প্রভৃতিতে। দ্বিতীয়তঃ এই ২০০ বাড়তি ঠাটের চেয়ে ২২ বাড়তি ঠাট অনেক সহজ ব্যাপার, এবং প্রচলিত ৪২-৪৩ ঠাটকে একটা সাধারণ নিয়ম-অনুসারে দিব্যি এই ৩২ ঠাটের মধ্যে ফেলা যায়: এই নিয়মটি হচ্ছে—

"বিকৃত ও শুদ্ধ স্বর একসঙ্গে থাকলে ঠাট বিকৃত স্বর অনুসারে নাম প্রাপ্ত হবে"—তাতে এই ২৪৩ ঠাট সহজেই ৩২ ঠাটের মধ্যে এসে পড়বে: উদাহরণ স্বরূপ,—ঋর-কে ব'লব ঋ ঠাট, জ্ঞগণ-কে জ্ঞণ ঠাট, ঋরজ্ঞগ-কে ঋজ্ঞ ঠাট, ঋরজ্ঞগমহ্মদধণন-কে ঋজ্ঞহ্মদণ ঠাট ইত্যাদি।

এতে সুবিধে এই যে, ঠাটের নিয়ম ভাঙ্গতে হয় না, ঠিক বিশুদ্ধ ঠাট কটি বজায় থাকে, আর সংস্কৃত গ্রন্থানুগ হওয়া যায়।

এইবার ২৪৩ ঠাটের রূপগুলো ছোটর মধ্যে জানিয়ে আমি ঠাট-প্রকরণ শেষ ক'রে রাগ-প্রকরণ ধ'রব। যদি কারও কিছু বক্তব্য থাকে জানাবেন।

(১) সা-(সব শুদ্ধ)	(২) ঋ-(সব শুদ্ধ)	(৩) জ্ঞ-(সব শুদ্ধ)
(৪) হ্ম	(৫) দ	(৬) ণ
(৭) ঋজ্ঞ	(৮) ঋহ্ম	(৯) ঋদ
(১০) ঋণ	(১১) জ্ঞহ্ম	(১২) জ্ঞদ
(১৩) জ্ঞণ	(১৪) হ্মদ	(১৫) হ্মণ
(১৬) দণ	(১৭) ঋর	(১৮) জ্ঞগ
(১৯) মহ্ম	(২০) দধ	(২১) ণন
(২২) ঋজ্ঞহ্ম	(২৩) ঋজ্ঞদ	(২৪) ঋজ্ঞণ
(২৫) ঋহ্মদ	(২৬) ঋহ্মণ	(২৭) ঋদণ
(২৮) জ্ঞহ্মদ	(২৯) জ্ঞহ্মণ	(৩০) জ্ঞদণ
(৩১) হ্মদণ	(৩২) ঋরজ্ঞ	(৩৩) ঋরহ্ম
(৩৪) ঋরদ	(৩৫) ঋরণ	(৩৬) ঋজ্ঞগ
(৩৭) ঋমহ্ম	(৩৮) ঋদধ	(৩৯) ঋণন
(৪০) জ্ঞগহ্ম	(৪১) জ্ঞগদ	(৪২) জ্ঞগণ
(৪৩) জ্ঞমহ্ম	(৪৪) হ্মদধ	(৪৫) জ্ঞণন
(৪৬) মহ্মদ	(৪৭) মহ্মণ	(৪৮) হ্মদধ
(৪৯) হ্মণন	(৫০) দধণ	(৫১) দণন
(৫২) ঋজ্ঞহ্মদ	(৫৩) ঋজ্ঞহ্মণ	(৫৪) ঋজ্ঞদণ
(৫৫) ঋহ্মদণ	(৫৬) জ্ঞহ্মদণ	(৫৭) ঋরজ্ঞগ
(৫৮) ঋরমহ্ম	(৫৯) ঋরদধ	(৬০) ঋরণন
(৬১) জ্ঞগমহ্ম	(৬২) জ্ঞগদধ	(৬৩) জ্ঞগণন
(৬৪) মহ্মদধ	(৬৫) মহ্মণন	(৬৬) দধণন

(৬৭) ঋরজ্ঞহ্ম	(৬৮) ঋরজ্ঞদ	(৬৯) ঋরজ্ঞণ
(৭০) ঋরহ্মদ	(৭১) ঋরহ্মণ	(৭২) ঋরদণ
(৭৩) ঋজ্ঞগহ্ম	(৭৪) ঋজ্ঞগদ	(৭৫) ঋজ্ঞগণ
(৭৬) ঋমহ্মজ্ঞ	(৭৭) ঋমহ্মদ	(৭৮) ঋমহ্মণ
(৭৯) ঋদধজ্ঞ	(৮০) ঋদধহ্ম	(৮১) ঋদধণ
(৮২) ঋণনজ্ঞ	(৮৩) ঋণনহ্ম	(৮৪) ঋণনদ
(৮৫) জ্ঞগহ্মদ	(৮৬) জ্ঞগহ্মণ	(৮৭) জ্ঞগদণ
(৮৮) জ্ঞমহ্মদ	(৮৯) জ্ঞমহ্মণ	(৯০) জ্ঞদধণ
(৯১) জ্ঞদধহ্ম	(৯২) জ্ঞণনহ্ম	(৯৩) জ্ঞণনদ
(৯৪) মহ্মদণ	(৯৫) হ্মদধণ	(৯৬) হ্মণনদ
(৯৭) ঋজ্ঞহ্মদণ	(৯৮) ঋরজ্ঞহ্মদ	(৯৯) ঋরজ্ঞহ্মণ
(১০০) ঋরজ্ঞদণ	(১০১) ঋরহ্মদণ	(১০২) ঋজ্ঞগহ্মদ
(১০৩) ঋজ্ঞগহ্মণ	(১০৪) ঋজ্ঞগদণ	(১০৫) ঋমহ্মজ্ঞদ
(১০৬) ঋমহ্মজ্ঞণ	(১০৭) ঋমহ্মদণ	(১০৮) ঋদধজ্ঞহ্ম
(১০৯) ঋদধজ্ঞণ	(১১০) ঋদধহ্মণ	(১১১) ঋণনজ্ঞহ্ম
(১১২) ঋণনজ্ঞদ	(১১৩) ঋণনহ্মদ	(১১৪) জ্ঞগহ্মদণ
(১১৫) জ্ঞমহ্মদণ	(১১৬) জ্ঞদধহ্মণ	(১১৭) জ্ঞণনহ্মদ
(১১৮) ঋরজ্ঞগহ্ম	(১১৯) ঋরজ্ঞগদ	(১২০) ঋরজ্ঞগণ
(১২১) ঋরমহ্মজ্ঞ	(১২২) ঋরহ্মমদ	(১২৩) ঋরমহ্মণ
(১২৪) ঋরদধণ	(১২৫) ঋরদধজ্ঞ	(১২৬) ঋরদধহ্ম
(১২৭) ঋরণনজ্ঞ	(১২৮) ঋরণনহ্ম	(১২৯) ঋরণনদ
(১৩০) ঋজ্ঞগমহ্ম	(১৩১) ঋজ্ঞগদধ	(১৩২) ঋজ্ঞগণন
(১৩৩) ঋমহ্মদধ	(১৩৪) ঋমহ্মণন	(১৩৫) ঋদধণন
(১৩৬) জ্ঞগমহ্মদ	(১৩৭) জ্ঞগমহ্মণ	(১৩৮) জ্ঞগদধণ
(১৩৯) জ্ঞগদধহ্ম	(১৪০) জ্ঞগণনহ্ম	(১৪১) জ্ঞগণনদ
(১৪২) জ্ঞমহ্মদধ	(১৪৩) জ্ঞমহ্মণন	(১৪৪) জ্ঞদধণন
(১৪৫) মহ্মদধণ	(১৪৬) মহ্মণনদ	(১৪৭) হ্মদধণন
(১৪৮) ঋরজ্ঞহ্মদণ	(১৪৯) জ্ঞগঋহ্মদণ	(১৫০) মহ্মঋজ্ঞদণ
(১৫১) দধঋজ্ঞহ্মণ	(১৫২) ণনঋজ্ঞহ্মদ	(১৫৩) ঋরজ্ঞগহ্মদ
(১৫৪) ঋরজ্ঞগদণ	(১৫৫) ঋরজ্ঞগহ্মণ	(১৫৬) ঋরজ্ঞমহ্মদ

(১৫৭) ঋরমক্ষজ্ঞণ	(১৫৮) ঋরমক্ষদণ	(১৫৯) ঋরদধজ্ঞক্ষ
(১৬০) ঋরদধক্ষণ	(১৬১) ঋরদধক্ষণ	(১৬২) ঋরণনজ্ঞক্ষ
(১৬৩) ঋরণনজ্ঞদ	(১৬৪) ঋরণনক্ষদ	(১৬৫) ঋজ্ঞগমক্ষদ
(১৬৬) ঋজ্ঞগমক্ষণ	(১৬৭) ঋজ্ঞগদধণ	(১৬৮) ঋজ্ঞগদধক্ষ
(১৬৯) ঋজ্ঞগণনক্ষ	(১৭০) ঋজ্ঞগণনদ	(১৭১) ঋমক্ষদধক্ষ
(২৭২) ঋমক্ষদধণ	(১৭৩) ঋমক্ষণনজ্ঞ	(১৭৪) ঋমক্ষণনদ
(১৭৫) ঋদধণনজ্ঞ	(১৭৬) ঋদধণনক্ষ	(১৭৭) জ্ঞগমক্ষদন
(১৭৮) জ্ঞগদধক্ষণ	(১৭৯) জ্ঞগণনক্ষদ	(১৮০) জ্ঞমক্ষদধণ
(১৮১) জ্ঞমক্ষণনদ	(১৮২) জ্ঞদধণনক্ষ	(১৮৩) ঋরজ্ঞগমক্ষ
(১৮৪) ঋরজ্ঞগদধ	(১৮৫) ঋরজ্ঞগণন	(১৮৬) ঋরমক্ষদধ
(১৮৭) ঋরমক্ষণন	(১৮৮) ঋরদধণন	(১৮৯) জ্ঞগমক্ষদধ
(১৯০) জ্ঞগমক্ষণন	(১৯১) জ্ঞগদধণন	(১৯২) মক্ষদধণন
(১৯৩) ঋরজ্ঞগক্ষদণ	(১৯৪) ঋরমক্ষদজ্ঞণ	(১৯৫) ঋরদধজ্ঞক্ষণ
(১৯৬) ঋরণনজ্ঞক্ষদ	(১৯৭) ঋরজ্ঞগমক্ষদণ	(১৯৮) ঋজ্ঞগদধক্ষণ
(১৯৯) ঋজ্ঞগণনক্ষদ	(২০০) ঋমক্ষদধজ্ঞণ	(২০১) ঋমক্ষণজ্ঞদ
(২০২) ঋদধণনজ্ঞক্ষ	(২০৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদ	(২০৪) ঋরজ্ঞগমক্ষণ
(২০৫) ঋরজ্ঞগদধক্ষ	(২০৬) ঋরজ্ঞগদধণ	(২০৭) ঋরজ্ঞগণনক্ষ
(২০৮) ঋরজ্ঞগণনদ	(২০৯) ঋরমক্ষদধক্ষ	(২১০) ঋরমক্ষদধণ
(২১১) ঋরমক্ষণনজ্ঞ	(২১২) ঋরমক্ষণনদ	(২১৩) ঋরদধণনক্ষ
(২১৪) ঋরদধনক্ষ	(২১৫) ঋজ্ঞগমক্ষদধ	(২১৬) ঋজ্ঞগমক্ষণন
(২১৭) ঋজ্ঞগদধণন	(২১৮) ঋমক্ষদধণন	(২১৯) জ্ঞগদধমক্ষণ
(২২০) জ্ঞগমক্ষণনদ	(২২১) জ্ঞগদধণনক্ষ	(২২২) জ্ঞমক্ষদধণন
(২২৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদধ	(২২৪) ঋরজ্ঞগমক্ষণন	(২২৫) ঋরজ্ঞগদধণন
(২২৬) ঋরমক্ষদধণন	(২২৭) জ্ঞগমক্ষদধণন	(২২৮) ঋজ্ঞগমক্ষদধণন
(২২৯) ঋজ্ঞগমক্ষণনদ	(২৩০) ঋজ্ঞগদধণনক্ষ	(২৩১) ঋমক্ষদধণনজ্ঞ
(২৩২) ঋরজ্ঞগমক্ষদণ	(২৩৩) ঋরজ্ঞগদধক্ষণ	(২৩৪) ঋরজ্ঞগণনক্ষদ
(২৩৫) ঋরমক্ষদধজ্ঞণ	(২৩৬) ঋরমক্ষণনজ্ঞদ	(১৩৭) ঋরদধণনজ্ঞক্ষ
(২৩৮) ঋরজ্ঞগমক্ষদধণ	(২৩৯) ঋরজ্ঞগমক্ষণনদ	(২৪০) ঋরমক্ষদধণনজ্ঞ
(২৪১) ঋজ্ঞগমক্ষদধণন	(২৪২) ঋরজ্ঞগদধণনক্ষ	(২৪৩) ঋরজ্ঞগমক্ষদধণন

শুদ্ধি :— ছায়ানট (৭২ ঠাটের বিবরণে) ছায়ানাট হইবে।

স্বরলিপি

মিঞামল্লার—ঝাঁপতাল

গগন মেঘে ঘেরা তিমির কালো ধরা,
বাদল এল এল, পবন বহে ত্বরা।
দামিনী মেঘ ফাঁকে,
সঘনে দেয়া ডাকে,
বিটপী-মর্ম্মরে গহন ত্রাসে ভরা।
শান্ত সরোবর শান্ত নদী জল,
অধীর বায়ু বেগে করিছে টলমল ;
প্রলয়ে নটরাজ—
নাচিয়া বুঝি আজ—
ধ্বংস করিবারে তাঁরি এ লীলা করা।

কথা—শ্রীবিমলাকান্ত মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

	+			৩				০			১		॥	
II	রা	পা	|	মজ্ঞা	-জ্ঞা	মা	|	রা	-া	|	সা	-া	সা	
	গ	গ	|	ন	০	মে	|	ঘে	০	|	ঘে	০	রা	

+		৩			০		১			
ণ্‌া	সা	ণ্‌সা	-রা	সা	ণ্‌ধ্‌া	-ণ্‌া	প্‌া	-া	প্‌া	I
তি	মি	র০	০	কা	ল০	০		০	রা	

+		৩			০		১			
প্‌া	প্‌সা	সা	-া	সা	মজ্ঞা	-মা	রমা	-পা	পা	I
বা	দ	ল	০	এ	ল০		এ০	০	ল	

+			৩			০		১			
মা	পা	|	ণা	-া	পা	মজ্ঞা	-মা	রা	-া	সা	II
				০	ব	হে		ত্ব	০	রা	

	+			৩				০			১			
II	মা	ধা	|	র্ণর্সা	-া	র্সা	|	র্ণধা	-র্নর্সা	|	র্সা	-া	র্সা	I
	দা	মি	|	নী	০	মে	|	ঘ০	০০	|	ফাঁ	০	কে	
	+			৩				০			১			
	না	র্সা	|	র্রা	-র্মা	র্রা	|	র্সা	-র্রা	|	না	-র্সা	র্সা	I
	স	ঘ	|	নে	০	দে	|	য়া	০	|	ডা	০	কে	
	+			৩				০			১			
	মা	ধা	|	ধা	-া	ধা	|	পধা	-পণা	|	ধপা	-মপা	পা	I
	বি	ট	|	পী	০	ম	|	র০	০০	|	ম০	০০	রে	
	+			৩				০			১			
	রা	মা	|	রমা	-পধা	পা	|	জ্ঞা	-মা	|	রা	-া	সা	II
	গ	হ	|	ন০	০০	ত্রা	|	সে	০	|	ভ	০	রা	
	+			৩				০			১			
II	ণ্া	ধ্া	|	ণ্া	-া	ণ্া	|	ন্সা	-া	|	সা	-া	সা	I
	শা	ন্	|	ত	০	স	|	রো	০	|	ব	০	র	
	+			৩				০			১			
	ণ্া	-ধ্া	|	ণ্া	-া	প্া	|	রা	-া	|	রা	-া	রা	I
	শা	ন্	|	ত	০	ন	|	দী	০	|	জ	০	ল	
	+			৩				০			১			
	সা	রা	|	মজ্ঞা	-া	মা	|	পা	-া	|	পা	-া	পা	I
	অ	ধী	|	র	০	বা	|	যু	০	|	বে	০	গে	

+		৩			০		১			
মা	পা	মপা	-ণা	পা	মজ্ঞা	মা	রা	-া	সা	I
ক	রি	ছে০	০	ট	ল	০	ম	০	ল	

+		৩			০		১			
মা	মা	ধা	-া	ধা	ণা	-ধা	না	-নর্সা	-র্সা	I
প্র	ল	য়ে	০	ন	ট	০	রা	০	জ্	

+		৩			০		১			
মা	-ধা	ধা	-া	ধা	ণা	-া	ধপা	-মপা	পা	I
ধ্ব	ং	স	০	ক	রি	০	বা০	০০	রে	

+		৩			০		১			
রা	মা	রমা	-পধা	পা	জ্ঞা	-মা	রা	-া	সা	II II
তাঁ	রি	এ০	০০	লী	লা	০	ক	০	রা।	

রবীন্দ্র প্রয়াণে

শ্রীসুমতি সেনগুপ্তা

ওগো মহাকবি!
আজি ভারতেরে অন্ধকার ক'রে
অস্ত গেলে কি তুমি
তুমি নাই, তাই সবই শূণ্যময়
শূণ্য ভারত ভূমি।

তোমার বিহনে ঘন তমসায়
চাঁদিমা দেয়নি আলো
গুমরি' আকাশ স্তব্ধ ব্যথায়
মুখ করিয়াছে কালো।

গোধূলি রেখায় রাঙায়ে আকাশ
বিদায় লইয়া যায়
প্রভাতে তরুণ তপন হেরিয়া
জগৎ জীবন পায়।

তেমনি তুমিও কাব্যগগন
রঙেতে রাঙায়ে দিয়া
চিরদিন তরে অস্ত গিয়াছ
কাঁদায়ে সকল হিয়া।

তবলা-শিক্ষা প্রণালী

দ্বিতীয় স্তবক

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুক্‌রা ঃ—

৬। ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে | ধাগ ধাতি |
ধা, কৎ | ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে |
ধাগ ধাতি | ধা, কৎ | ধাতেরেকেটে ধিনাগ
ধেনে | ধাগ ধাতি | ধা ॥

৭। ঘেঘেতেটে ঘেঘেতেটে | ঘেঘেতেটে | ঘেঘে
তে | টে— | নাঘেনা নাঘেনা | না— | ধাগেতেটে
তাগেতেটে | ধাগেতেটে তাগেতেটে | ধা ॥

৮। ধেরেধেরে কেটেতাক তা— | ধেরেধেরে কেটেতাক
তা— | ধাগেতি | টে | ঘিন তেড়ানে | ধা— | তাকধা
তাকধা | তাকধা | ক্রেধাতেটে, | ক্রেধাতেটে, |
ক্রেধাতেটে তেটে | ক্রেধাতেটে তেটে | ধেরেধেরে
কেটেতাক তা— | ধেরেধেরে কেটেতাক তা— |
তেটে ঘিন | তেড়ানে | ধা

৯। ধাগেনে ধাগেনে | ধাগেনে ধাগেনে | ধাগে এনে |
ধাগে এনে | দীঘেনে | নাঘেনে | দীঘেনে নাঘেনে |
দীঘেনে নাঘেনে | দীঘেনে ; | নাঘেনে ; |
দীঘেনে ; | নাঘেনে ; | ঘেনে ঘেনে ঘেনে | ঘেনে
ঘেনে ঘেনে | ঘেনে ঘেনে ঘেনে | ঘেনে ঘেনে
ঘেনে | নে ॥

(১২ মাত্রা হইতে)

১০। ক্রেধেৎ ক্রেধেৎতা | তেটেতেটে তেৎতা |
তেটেতেটে তেৎতা | তেৎতা তেৎতা |
ধাগেনে ধাগেনে ধাগে | ধিন ॥

(ক্রমশঃ)

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল—কু-আড়ি

+ ১ ০ ২
৬৮২। ক্রেধা গদিস্তা। ঘেনে ধাঘেনে ক্রেধা ঘেনে
০ ৩ ০
ক্রেধেত্তাআতা কড়ান ক্রান ক্রেধেৎ
+ ১
ধেরেকেটে থুন থুন ধেরেকেটে ক্রেধা ক্রেধা
০ ২ ০
ক্রেধা দিঘেনে ধেত্তা ক্রেধা কড়ানক দী
৩ ০ +
কড়ান দেৎ ধা ক্রেধা ধাতেটে ধা : ১১
১ ০ ২
ক্রেধা ধা তেটে ধা ১২ ক্রেধা ধা তেটে
০ ৩ ০ +
ধা ক্রেধা ধা তেটে ধা ক্রেধা ধা তেটে ধা

+ ১ ০ ২ ০
৬৮৩। কদেনে কড়াআন দীঁ দীঁ থুঙ্গা ঘেনে ধা
৩ ০
ক্রেকেটে তাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ ক্রেধা
+ ১ ০ ২
ক্রান থুগেনে তাগেনে কতা ক্রেন্ধা ধেৎ
০ ৩
ধেরেকেটে ক্রেধা কৎ দেৎ কদেৎ দিঘেনে
০ + ১ ০
ক্রেধা ক্রান ধা : কড়াআনে কতা থুঙ্গা
২ ০ ৩
ঘেনে ক্রেধা কড়ান ধা ক্রেধা কড়ান ধা
০ +
ক্রেধা কড়ান ধা

+ ১
৬৮৪। কেড়ে কেড়ে থুন থুন ধেরেকেটে ঘড়ান
০ ২ ০
ধাতা ৵তাগেদে ধেরে ধেরে থুন থুন
৩ ০ +
ধেরেকেটে কেটে তাগ নাদে ক্রেধেনে
১ ০ ২
থুগেনে ঘড়ান ধে ধেরেকেটে ধে কৎ কৎ
০ ৩ ০
তাগ দিগ দিগ তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক
+ ১ ০ ২
ধা : তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক তেনা ঘেনে
০ ৩ ০ +
দিঘেনে তাক তেনা ঘেনে দিঘেনে তাক ধা

৬৮৫। তাগেনে দিঘেনে তাআনে কতেটে ধা কৎ
কৎ থুঙ্গা গ্রেদেনে তানে ধেত্তা ধিদিক
নাক দেদেক থুন, ঘড়ান ঘড়ান ঘড়ান
ঘেতকাদী দে দেৎ তেটে ঘে তেরে তাক
ধা ঘেতেরে তাক ধা ঘেতেরে তাক ধা

+ ১ ০ ২
৬৮৬। ধেত্তা ঘেনে দিঘেনে তাগেনে কৎ দীঁ দীঁ
০ ৩ ০
কৎ দিকেটে দিকেটে থুকেটে নাআন থুন,
+ ১ ০
কৎ কৎ কৎ দেঘেনে নাগ থুদিকতা ঘেনে
২ ০ ৩
ধেকেটে গ্রেগেক ধা ধেকেটে গ্রেগেক ধা
০ +
ধেকেটে গ্রেগেক ধা

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

পূরবী—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি. এ.

স্থায়ী

১ + ৩

ঋসা | ন্‌া ঋঋা গঋা গা I গপহ্মা দপহ্মা গা হ্মদা | হ্মা গগা ঋগহ্মপা হ্মগা

ডেরে | ডা ডেরে ডারা ডা ডা০ ডা০০ রা ডেরে | ডা ডেরে ডা০০০ ডেরে

০

গমগা ঋা সা (ঋসা)

ডা০ ডা রা ডেরে

১ + ৩ ০

ন্‌ঋা | ন্‌া দ্‌দ্‌া প্‌া প্‌া I হ্মা দ্‌দ্‌া ন্‌া সা | ন্‌া ঋা গহ্মপদা পহ্মা | গমগা ঋা সা (ঋসা)

ডেরে | ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা০০০ ডেরে | ডা০০ ডা রা ডেরে

অন্তরা

৩ ০ ১

হ্মদা হ্মা গগা হ্মা দা হ্মা র্সা র্সা ঋর্সা | না ঋ্ঋা র্গা ঋর্সা I

ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা ডেরে

নদা পা হ্মা গগা ঋা সঋা ন্‌ঋগহ্মা পদপহ্মা গমগা ঋা সা (ঋসা)

ডা০ ডা রা ডেরে ডা ডা০ ডারাডা০ ০০০০ ডা০০ ডা রা ডেরে

তোড়া

১ +

১। ন্‌ঋগহ্মা পদপহ্মা | গমগঋা সঃঋসঃ ন্‌ঃঋঋা গঋাঃগঃ I গপা

ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা০ডেরে ডা০ডেরে ডারাডা০ ডা

০ ১ +

২। হ্মদনর্ঋা র্গর্গর্ঋর্সা নদননা দপহ্মগা | হ্মহ্মগঋা সঃঋসঃ ন্‌ঃঋঋঃ গঋঃগঃ I গপা

ডারাডারা ডেরেডেরে ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডাঃডেরে ডা০ডেরে ডারাডা০ ডা

৩ ০

৩। ন্ঋগহ্মা পঃপঃ গহ্মদনা স´ঃস´ঃ | হ্মদনঋ´া গ´ঃ গ´ঃ পহ্মগঋা স´ঃ স´ঃ

ডারাডারা ডা০ডা০ ডারাডারা ডা০ডা০ ডারাডারা ডা০ ডা০ ডারাডারা ডা০ ডা০

১ +

নদপহ্মা গঃঋসঃ ন্ঃঋঋঃ গঋঃ গঃ গপা

ডারাডারা ডা০ডেরে ডা০ডেরে ডারা ডা০ ডা

\+ ৩

৪। পহ্মগহ্মা পদপহ্মা পহ্মগমা গঋঃসঃ | ন্ঋগঋা গমগঋা গহ্মপহ্মা পদপহ্মা |

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

০ ১ +

পদনদা নস´নদা নঋ´গ´ঋ´া গ´হ্ম´প´হ্ম´া | গ´ঃঋ´স´ঃ নঃস´নঃ দ০পহ্ম০ গঋগহ্মা । গপা

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা০ডারা ডা০ডারা ডাডা০রা০ ডারাডারা ডা

১ +

৫। গ´হ্ম´হ্ম´গ´ঋ´া স´নদপা দননদপা হ্মগঋসা I সঋগগা ঋস,ঋগা হ্মহ্মগঋা, গহ্মদদা |

ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারা,ডারা ডারাডারা ডারাডারা

৩ ০

হ্মগ,হ্মদা ননদপা, দনস´স´া নদ,নস´া | ঋ´ঋ´স´না, স´ঋ´গ´গ´া ঋ´স´,নদা ন০দঃপ০ |

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডাডা০রা

১ +

হ্ম০গঃঋ০ সঃন্ঋঃ গঃঋগঃ হ্মঃগহ্মাঃ I গপা

ডাডা ০ রা ডা০ডারা ডা০ডারা ডা০ডারা ডা

১
৬। গঋসগা ঋসগঋা সঋগহ্মা পহ্মঃগঃ | পহ্মগপা হ্মগপহ্মা গহ্মপদা নদঃপঃ I
ডারাডাডা রাডাডারা ডারাডারা ডারাডা০ ডারাডাডা রাডাডারা ডারাডারা ডারাডা০

+ ৩
নদপনা দপনদা পদনর্সা ঋর্সঃনঃ | র্সঋর্ঋর্গা ঋর্স,নর্সা র্সঋঃর্সনঃ, দনঃনর্সঃ |
ডারাডাডা রাডাডারা ডারাডারা ডারাডা০ ডারা ডা ০ ডারা, ডারা ডা০ ডারা, ডারাডা০

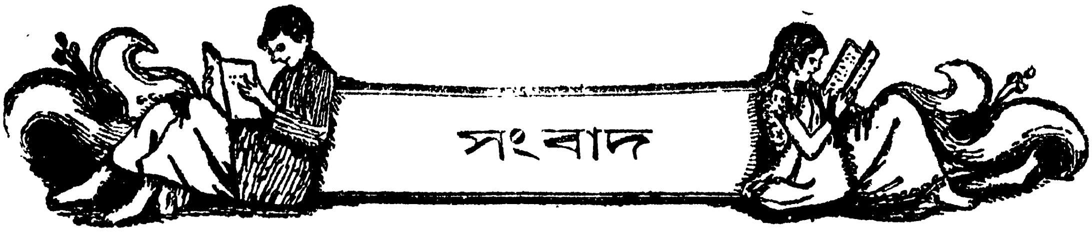
০ ১ +
নদ,পদা দনঃদপঃ, হ্মপঃপদঃ পহ্ম,গহ্মা | হ্মপঃহ্মগঃ, ঋগঃগহ্মঃ গঋঃ,সঃ ঋগা : পা
ডারা,ডারা ডারডারা ডারাডা ০ ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারাডা ০ ডারাডা০ ডারা ডা

ভ্রম সংশোধন

গত শ্রাবণ সংখ্যায় মিঞাকি মল্লারের গতে নিম্ন-রেখ-স্বরগুলি ভুল ছিল ; সেগুলি সংশোধিত করিয়া দেওয়া হইল।

১৮০ পৃষ্ঠায় ৩য় লাইনে	(১) + সন্া -া সা রমা | রা	হইবে।
	(২) ০ ণা ঃমজ্ঞা -া মা |	হইবে।
১৮০ পৃষ্ঠায় ৫ম লাইনে	+ না র্সর্সা র্সা র্মা |	হইবে।
১৮১ ,, ৩য় ,,	১ রমমা রসা ণ্ধ্া ন্সা |	হইবে।
,, ,, ৮ম ,,	০ র্সর্রা র্সা র্মর্মা রসা |	হইবে।
১৮২ ,, ১ম ,,	+ র্মর্মা রর্মা র্মরা র্মর্মা |	হইবে।
,, ,, ৩য় ,,	০ মমা রমা মরা সরা |	হইবে।
,, ,, ৬ষ্ঠ ,,	৩ মা -রা ণণা পমা | 'জ্ঞমা রমা	হইবে।

+
প্রত্যেক তোড়ার পর সম 'রমা' হইবে।



সঙ্গীত সম্মিলনীতে রবীন্দ্র শোক সভা

গত ২৯শে আগষ্ট শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে বিশ্ববরেণ্য মহাকবি রবীন্দ্রনাথের মহাপ্রয়াণ উপলক্ষে এক শোক-সভার অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে সুগায়ক শ্রীদ্বিজেন চৌধুরী কর্ত্তৃক রবীন্দ্রনাথের 'আছে দুঃখ আছে মৃত্যু' গানটি গীত হইবার পর মাননীয়া ময়ুরভঞ্জের মহারাণী শ্রীযুক্তা সুচারু দেবী মহাকবির অমরাত্মার উদ্দেশ্যে প্রার্থনা করেন। অতঃপর সঙ্গীত সম্মিলনীর অন্যতম সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রমোদা চৌধুরাণী, শ্রীযুক্তা রেবা রায় সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করেন। সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রী কুমারী গোপা চৌধুরী একটি স্বরচিত কবিতা পাঠ করিয়াছিলেন। বাণীকণ্ঠ শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় রচিত 'শেষ প্রণাম' শীর্ষক সময়োচিত গানটি ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক গীত হয়। পরে রবীন্দ্রনাথের একটি আবৃত্তির গ্রামোফোন রেকর্ড "ঝুলন" ও "আশা" বাদিত হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদারের পরিচালনায় সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি গান গীত হয়। অতঃপর শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল মহাশয় রবীন্দ্রনাথের "জীবন মরণের—" ধ্রুপদ গানটি গাহিয়াছিলেন। সর্ব্বশেষে "জনগণ মন অধিনায়ক" গানটি গীত হইবার পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সভায় রবীন্দ্রনাথের দুইখানি দীর্ঘ প্রতিকৃতি সুরভিত পুষ্পমাল্যে এবং ধূপদীপের দ্বারা অতি সুন্দর ভাবে সজ্জিত করা হয়। ধূপ ও পুষ্পের সৌরভে সভাক্ষেত্রে এক পবিত্র পরিবেশের সৃষ্টি হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতার বিখ্যাত নাগরিকবৃন্দ উপস্থিত হইয়া বিশ্বকবির প্রতি শোকাঞ্জলি অর্পণ করেন।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীতে স্মৃতিবার্ষিকী

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের পঞ্চদশ মৃত্যু-বার্ষিকী উপলক্ষে কলিকাতার মেয়র শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ ব্রহ্ম মহাশয়ের সভাপতিত্বে ও কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ (নীলকুঠী) প্রমুখ বিশিষ্ট ভদ্রমণ্ডলীর উপস্থিতিতে সম্মিলনীর কর্ত্তৃপক্ষ গত ২রা ও ৩রা আগষ্ট তারিখে সম্মিলনীর নিজস্ব হলে একটী বিরাট্ জলসার আয়োজন করিয়াছিলেন।

২রা আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে সাতটার সময়ে ধ্রুপদ গানের আসর বসে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় চারিখানি গান গাহিয়া আসরের উদ্বোধন করেন। অতঃপর তাঁহার সুযোগ্য পুত্র সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় দুইখানি গান করেন এবং নিজেদের "ঘরওয়ানার" আভিজাত্য ও কৃতিত্ব সম্যক বজায় রাখেন। বিশেষতঃ ইঁহাদের গানের সঙ্গে শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু) মহাশয়ের পাখোয়াজ সঙ্গতে এক অপূর্ব্ব ভাবের সমাবেশ হয়।

ইঁহাদের গানের পর শ্রীযুক্ত অনুকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় একখানি গান করেন। তারপর ইতিহাসপ্রসিদ্ধ মিঞা তানসেনের দৌহিত্রবংশীয় খ্যাতনামা বীণ্‌কার পরলোকগত উজীর খাঁ (রামপুর) সাহেবের সুযোগ্য পৌত্র ভারত-বিখ্যাত বীণ্‌কার মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব ও তাঁহার প্রিয়তম ছাত্র দেবী ভারতীর বরপুত্র লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে (অন্ধগায়ক) মহাশয় একযোগে গান গাহেন। ইঁহাদের গান শুনিয়া জনসাধারণ সেদিন বিমুগ্ধ চিত্তে প্রত্যক্ষ করিলেন দবীর খাঁ সাহেব শুধু একজন সুপ্রসিদ্ধ বীণ্‌কারই নন্, কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর পারদর্শিতা অসাধারণ। এবার কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয়ও শুধু খেয়াল, ঠুংরী,

গজল, ভজন, কীর্ত্তন প্রভৃতি গানেই পারদর্শী নন্, বিজ্ঞানসম্মত বিশুদ্ধ আলাপকারী সমন্বিত ধ্রুপদ সঙ্গীতেও তাঁর প্রতিভা ভারতবর্ষের যে কোন প্রথম শ্রেণীর ধ্রুপদীর সমকক্ষ। ইঁহাদের কণ্ঠের "পূরিয়া-ধানেশ্রী" রাগের আলাপ ও জোড়ের কাজ এবং গানের সঙ্গে প্রবীণ ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের ভাবপ্রবণ পাখোয়াজ সঙ্গতের সুমধুর অনুভূতি জনসাধারণ বহুকাল বিস্মৃত হইতে পারিবে না।

অতঃপর শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় গান করেন। এর সুমিষ্ট কণ্ঠের গান ও শ্রীযুক্ত বৃন্দাবন দাস গুজ্‌রাটী মহাশয়ের পাখোয়াজ সঙ্গত চমৎকার হইয়াছিল। সর্ব্বশেষে কবিরাজ শ্রীযুক্ত বংশধর সেনের গানের পর রাত্রি সাড়ে এগারটার সময়ে আসর ভঙ্গ হয়।

পরদিন ৩রা আগষ্ট রবিবার সকাল আট ঘটিকার মধ্যেই সম্মিলনী গৃহ জনসমাগমে পূর্ণ হইয়া যায়। স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতা ও পরলোকগত সঙ্গীতজ্ঞদের পুষ্পমণ্ডিত প্রতিকৃতির উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধাঞ্জলী অর্পণপূর্ব্বক পণ্ডিতাগ্রগণ্য শ্রীযুক্ত সুকৃতেশ্বর ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের আশীর্ব্বাণী গ্রহণ করিয়া কর্ম্মীবৃন্দ সভার কার্য্য আরম্ভ করেন। মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মহাশয়, মাননীয় সভাপতি মহাশয় এবং কয়েকজন বিশিষ্ট ভদ্রলোকের অভিভাষণ পাঠ সাঙ্গ হইবার পর কিঞ্চিৎ জলযোগান্তে খেয়াল গানের আসর বসে।

শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র, শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু, শ্রীমান্ নলিনচন্দ্র মালাকার প্রমুখ বিশিষ্ট খেয়ালীগণের কণ্ঠমাধুর্য্যে শ্রোতৃবর্গ সেদিন মুগ্ধ হইয়াছিলেন। বিশেষতঃ শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্রের সুমধুর "উপেজ-বহুল" গানের সঙ্গে ওস্তাদ বুঁদিশঙ্কর মিশ্রের সুকঠিন "রেলা"-প্রবণ সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। ইঁহাদের গানের পর প্রাতঃকালীন অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সন্ধ্যা ৬টার সময়ে যন্ত্রসঙ্গীতের আসর বসে। পরলোকগত মহারাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর (Doctor of music) মহোদয়ের সুযোগ্য পৌত্র, দেবী বীণাপাণির একনিষ্ঠ সাধক শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় সারস্বত বীণায়, "মিয়া-কী-মল্লারের" সূক্ষ্ম মীড় বাজাইয়া সভার উদ্বোধন করিলেন। "মিয়া-কী-মল্লারের" মত করুণ অথচ বেদনাব্যঞ্জক, রাগের সহিত খ্যাতনামা ধ্রুপদী ও পাখোয়াজী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের সুমধুর পাখোয়াজ সঙ্গত উপস্থিত শ্রোতৃবর্গের হৃদয়কে বিশেষভাবে অভিভূত করিয়াছিল।

শ্রীযুক্ত ঠাকুরের বীণ্ বাজনার পর, পরলোকগত, সুপ্রসিদ্ধ "সেতারী" ও "সুরবাহারী" এনায়েৎ খাঁ সাহেবের সুযোগ্য পুত্র বিলায়েৎ খাঁ সেতারে "রাগমালা" বাজাইলেন। ইঁহার বাজনা শুনিয়া অভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রকেই স্বীকার করিতে হইয়াছিল যে, এই যুবক তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা বলে, একদিন তাঁহার পিতৃ-পিতামহের (স্বর্গীয় ইম্‌দাদ্ খাঁ) মতই ভারত-বিখ্যাত হইবেন।

অতঃপর পরলোকগত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের ছাত্র অধুনা শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের শিষ্য শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয় সুর-বাহার যন্ত্রে আলাপ করলেন। তাঁহার আলাপ, জোড় ও ঝালার কাজের মধ্যে "পূর-ওয়াজী ও পঁছাওয়াজী" ঢংয়ের একটা অপূর্ব্ব সংমিশ্রণের আভাষ পাওয়া গেল। আমরা আশা করি অদূর ভবিষ্যত একদিন ইনি "পূর-ওয়াজী" ও "পঁছাওয়াজী" বাদকৃদের বহুশত বৎসরের ভেদবুদ্ধি-প্রণোদিত গোঁড়ামীকে অবজ্ঞা করিয়া, উভয় ঢংয়ের সংমিশ্রণে নিজস্ব একটী ঢং সৃষ্টিপূর্ব্বক সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গীতসভায় বাঙ্গালীকে সৃষ্টিকর্ত্তার গৌরব লইয়া স্মরণীয় হইয়া থাকিবার সুযোগ দিবেন।

এতদ্ব্যতীত এই সম্মিলনে এমন অনেক গুণী ব্যক্তির

সমাবেশ হইয়াছিল, যাঁহাদের প্রতিভার পরিচয় এস্থলে দেওয়া সম্ভবপর হইল না। ইঁহারা সকলেই স্ব স্ব বিদ্যার বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া শ্রোতৃবর্গের ধন্যবাদার্হ হইয়াছিলেন। সর্ব্বশেষে সুপ্রসিদ্ধ স্বরোদীয়া শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের স্বরোদ বাজনার পর রাত্রি সাড়ে এগারটার সময়ে সভা ভঙ্গ হয়।

কুমারী উর্ম্মিলা মিত্র

কুমারী উর্ম্মিলা মিত্র ১৯৪১ সালের প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ মহিলাদের মধ্যে চতুর্থ স্থান অধিকার করিয়া ষোল



টাকা বৃত্তি পাইয়াছেন। ১৯৩৫ সালে বঙ্গীয় বালিকা শিক্ষা পরিষদের পরীক্ষায় ইনি প্রথম স্থান অধিকার করেন ও ১৪৲ টাকার বৃত্তি পান। তৎপর ১৯৩৬ সালে গভর্ণমেণ্ট গার্লস স্কলারশিপে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া ২০৲ টাকা বৃত্তি ও গুরুদাস মেডেল লাভ করেন। বিভিন্ন সঙ্গীত প্রতিযোগিতায়ও কুমারী উর্ম্মিলা উল্লেখযোগ্য কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। কুমারী উর্ম্মিলার বয়স বর্ত্তমানে ১৫ বৎসর ও ইনি বেলিয়াঘাটা নিবাসী অবসর-প্রাপ্ত উকীল শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয়ের কন্যা।

ত্রিপুরা সেবা সমিতির শারদোৎসব

বিগত ১৪ই ভাদ্র রবিবার (ইং ৩১শে আগষ্ট) অপরাহ্ন ৪॥ সাড়ে চারি ঘটিকার সময় ১৯নং কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীটস্থ আর্য্য সমাজ ভবনে ত্রিপুরা সেবা সমিতির উদ্যোগে ত্রিপুরাবাসীর ও ত্রিপুরার প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন জনগণের বার্ষিক শারদীয় মিলনোৎসব অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কুমিল্লা ব্যাঙ্কিং কর্পোরেশনের ম্যানেজিং ডাইরেক্টার ও বঙ্গীয় ব্যবস্থাপক সভার সদস্য শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত, এড্‌ভোকেট মহোদয় এই উৎসবে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন।

এই অনুষ্ঠানে ত্রিপুরার বিখ্যাত গায়ক মহম্মদ খুরশেদ, শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর, শ্রীযুক্তা মায়া দেবী, প্রোফেসর আলি আহম্মদ প্রভৃতি সঙ্গীতশিল্পীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের দ্বারা বিমল আনন্দ দান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত ত্রিপুরার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ সারগর্ভ বক্তৃতা করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



শ্রী শ্রী মহাদুর্গা

[শিল্পী— শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৮ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

দেবীপূজার একদিক

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

দেবী দুর্গাকে আমরা একটা দিক দিয়ে দেখ্‌তে চেষ্টা করিব যে দিকটা পৃথিবীর মানুষ আমরা পারি ধর্‌তে ও বুঝ্‌তে সহজে আমাদের মতন কোরে। বন্ধু-বান্ধব, স্ত্রী-পুত্র, স্বজনবর্গের আবেষ্টনীর মধ্যে বাস কোরে আমরা ঈশ্বর, দেব-দেবী, উপাস্যকেও দেখ্‌তে চেষ্টা করি সেই সম্পর্কের মধ্যে দিয়ে আমাদেরই মতন। মায়ার শৃঙ্খলে জড়িত হোয়ে মহামায়ারূপেই ঈশ্বরকে দেখ্‌তে আমরা বাসনা করি। নিরাকার, নির্গুণ, ইন্দ্রিয়াতীত বা সূক্ষ্মরূপে স্থূলের পূজারী মানুষ চায়-না ভগবানকে দেখ্‌তে এবং চাইলেও বুদ্ধি এবং ধারণাও হয় সেখানে মন্থর। এজন্যে নিরাশার সকল কিছু এড়িয়ে আশার আনন্দ নিয়েই সে চায় দেখ্‌তে ভগবানকে আকারের মধ্যে দিয়ে। আর এজন্যেই দেবীদুর্গা আসলে ব্রহ্মরূপিণী, আদ্যাশক্তি, কারণবাসিনী হোলেও ধরা দেন মানুষকে আকার, গুণ ও ইন্দ্রিয়যুক্ত হোয়ে পিতা, মাতা, ভাই, বন্ধু সব মধুর সম্পর্কের সম্বন্ধ নিয়ে। উপনিষদের উমা হৈমবতী পুরাণের মহিষমর্দ্দিনী সাজলেন তাই হিমালয় রাজের কন্যারূপে শিবের ঘরণী হয়ে। পৃথিবীর সংসারে মিলন, বিচ্ছেদ, প্রেম, ভালবাসা, স্নেহ, সুখ, দুঃখ সব কিছু নিয়ে হলেন তিনি শৈশবে তপস্বিনী, শিবের আরাধনায় করলেন কঠোর তপস্যা, যৌবনে সাজ্‌লেন শ্মশানচারিণী ভিখারিণী, দক্ষযজ্ঞে পতি নিন্দায় দিলেন জীবন বিসর্জ্জন, সহ্য করিলেন কত লাঞ্ছনা, দুঃখ ও যাতনা। পতিসোহাগিনী রূপে রাজার দুলালী ভিখারী শিবকে করলেন সকল দারিদ্র্যের মধ্যেও তুষ্ট, লক্ষ্মী সরস্বতী, কার্ত্তিক, গণেশের জননীরূপে সহ্য করলেন মান,

অভিমান ও কত আবদার। স্বর্গের দেবী হলেন মর্ত্ত্যের মানবী, ধরা-ছোঁয়ার অতীতা এলেন আমাদের মন-বুদ্ধির গোচরে। মানুষও তাঁকে গ্রহণ করল আপনার হোতে আপনার জন বোলে অতি কাছে স্নেহ-ভালবাসার বিনিময়ে, তবে দেবীত্বের দিল সিংহাসন।

দেবী দুর্গার এই পারিবারিক সম্পর্কটি হোল পৃথিবীর মানুষের কাছে অতীব সুন্দর ও মধুর। সুদূরের বস্তুকে তারা অতি নিকটের জিনিষ বোলে আপনার কোরে ধরতে পারল এবং মধুময় সম্পর্কে সকল বন্ধনের মাঝে অনাবিল আনন্দ বরণ করতে তারা অবসর পেল।

শ্রীদুর্গার ঐতিহাসিক পরিণতি অতীব জটিল। দূর হোতেও তাঁর সম্পর্ক সেখানে আরো সুদূরে হয়ে দাঁড়ায়। বেদ, উপনিষদ্, পুরাণ, ইতিহাস সবার পূজকরা করেছে তাঁকে নিয়ে বাদানুবাদ। অথচ আসল সমস্যার সমাধান আজ হল না। কাব্য, সাহিত্য, দর্শন, শিল্প, ভাস্কর্য্যের উপাসকরাও তাঁর ইতি করতে চেষ্টা কম করেনি, কিন্তু নানা মুনির নানা মতের পাশে মহামায়ারূপিনী শ্রীদুর্গা আপনাকে আরো মায়ার আবরণ দিয়েই লুকিয়ে রেখেছেন, তত্ত্ব নিহিত করেছেন অমীমাংসিত সংশয়-তিমিরের মাঝেই চিরদিন।

তাই সরল মর্ত্ত্যের সাধক দিয়েছে দেবীর রূপ সকল তর্ক-বিতর্কের নেশা কাটিয়ে উঠে, করুণার ভিখারী হোয়ে জড়িত করেছে তাঁকে মায়াময় সম্পর্কেরই বেষ্টনী দিয়ে, মায়ের অহেতুক স্নেহ ভালবাসা চেয়েছে বিপদে সম্পদে, আশাও পূর্ণ করেছে অবশেষে জীবনকে অমৃতময় কোরে। আর আদ্যাশক্তি সনাতনীও নিয়েছেন মাতৃময়ী কল্যাণীমূর্ত্তি, সন্তানের দুঃখ-যাতনার করেছেন অংশ গ্রহণ, সন্তানও পেয়েছে সংসারে তাঁকে আশ্বাসের ধ্রুবতারা রূপে!

মায়ের এই অপূর্ব্ব মধুর লীলা অভিনয়েই হোল শারদীয়া পূজার উদ্বোধন। কার্ত্তিক, গণেশ, লক্ষ্মী, সরস্বতী কন্যা পুত্রগণকে নিয়ে পাতেন দেবী বর্ষে বর্ষে জগতে ক্ষণিক সংসার, আবালবৃদ্ধবণিতা পায় সান্ত্বনা, জানায় হৃদয় দিয়ে মনের বেদনা। মাতৃরূপে অভয়াও করেন তাদের সকল ভেদের অবসান, স্নেহের অমৃতধারায় করেন অজ্ঞানাবিলতাকে শুচি-শুভ্র; জ্ঞানদীপ্তিতে ভোরে দেন সন্তানের দুঃখতমসিভরা অন্তর মাতৃময়ী মানবী মূর্ত্তি হয় চির সর্থকতায় উজ্জ্বল!

দেবী-বন্দনা

মালকৌশ—ত্রিতাল

দুষ্ট দৈত্যদলনী জয় দুর্গে,
মহামায়া মোহ-মহিষমর্দ্দিনী।
দশদিকে দশ-প্রহরণধারিণী
শম্ভুজায়া অভয়া বরদায়িনী,
ত্রিনয়নী প্রণতজনপালিনী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

০ ১ + [দা জ্ঞমা] ৩

II সর্সা -া র্সা র্সা | -া ণ্‌া দা মা I জ্ঞমা -জ্ঞমা মা মা | জ্ঞমা -জ্ঞমা সা -া I

দু ০ ষ্ট দৈ | ০ ত্য দ ল নী০ ০০ জ য় | দু০ ০০ র্গে ০

০ ১ + ৩

সা মা -া মা | -া মা মা জ্ঞা I -া মা দা দা | মদা -ণর্সা র্সা র্সা II

ম হা ০ মা | ০ য়া মো হ ০ ম হি ষ | ম০ ০০ র্দ্দি নী

অন্তরা

০ ১ + ৩

II {জ্ঞা মা -া ণদা | -ণদা দা ণা ণা I র্সর্সা র্সা র্সা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I

দ শ ০ দি০ | ০০ কে দ শ ০প্র হ র ণ | ধা ০ রি ণী

০ [জ্ঞর্মা র্সা] ১ + ৩

সর্সা -া র্সা র্সা | -া ণা দা দা I দণা -া ণা ণা | দণা -দণা মা মা} I

শ ০ ভু জা | ০ য়ঃ অ ভ য়া০ ০ ব র | দা০ ০০ য়ি নী

০ ১ + ৩

মা জ্ঞমা জ্ঞমা সা | -া সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া I সমা -া মা জ্ঞা | মা দা ণা র্সা II

ত্রি ন০ ০০ য় | ০ নী প্র ণ ত০ ০ জ ন | পা ০ লি নী

কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ গান

* গুর্জ্জরী তোড়ী—চৌতাল

প্রভাতে বিমল আনন্দে বিকশিত কুসুম গন্ধে
বিহঙ্গম গীতছন্দে তোমার আভাস পাই।
জাগে বিশ্ব তব ভবনে প্রতিদিন নব জীবনে
অগাধ শূন্য পূরে কিরণে, খচিত নিখিল বিচিত্র বরণে
বিরল আসনে বসি তুমি সব দেখিছ চাহি।
চারিদিকে করে খেলা বরণ কিরণ জীবন মেলা
কোথা তুমি অন্তরালে অন্ত কোথায় অন্ত কোথায়
অন্ত তোমার নাহি নাহি।

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১´		০		২		০		৩		৪	
জ্ঞা	জ্ঞঋা	জ্ঞঋা	ঋসা	সা	সা	সা	সন্‌া	ঋা	সা	-া	-া
প্র	ভা ০	তে ০	বি ০	ম	ল	আ	ন ০	০	ন্দে	০	০

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	ন্‌া	সা	জ্ঞা	-া	ঋা	জ্ঞঋা	জ্ঞঋা	সা	ন্‌সা	ণ্‌দ্‌া	-া
বি	ক	শি	ত	০	০	কু ০	সু ০	ম	গ ০	ন্ধে ০	০

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	সা	-া	মা	-া	পা	সদা	-া	দা	ণদা	ণদা	পা
বি	হ	০	ঙ্গ	০	ম	গী ০	০	ত	ছ ০	০ ০	ন্দে

১´		০		২		০		৩		৪	
মা	পা	ণদা	পা	মা	পা	মজ্ঞা	-া	-া	জ্ঞপা	মদা	-া
তো	মা	র ০	আ	ভা	স	পা ০	০	০	ই ০	০ ০	০

* এই গানটি তানসেন-কৃত প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ "নাদ নগর বসায়ে" সুরে রচিত। রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুম্‌রী গানগুলি প্রায় সমস্তই হিন্দুস্থানী গানের সুর ও ছন্দে রচিত। এই গানগুলির কথা, ভাব, ছন্দ ও সুর সব দিক দিয়াই বাঙ্গলা সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ সম্পদ।

১´		০		২		০		৩		৪	
মা	-া	ণদা	ণা	র্সা	র্সা	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	র্সনা	র্সা	র্সা
জা	০	গে০	বি	০	শ্ব	ত	ব	ভ	ব০	০	নে

১´		০		২		০		৩		৪	
ণদা	-া	ণর্সা	র্জ্ঞা	-া	র্ঋর্সা	র্ঋা	র্সণা	র্সা	ণদা	-া	পা
প্র০	০	তি০	দি	০	ন০	ন	ব০	জী	ব০	০	নে

১´		০		২		০		৩		৪	
মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	পা	-া	পা	ণদা	ণদা	দা	পমা	পা	পা
অ০	গা০	ধ	শূ	০	ন্য	পূ০	রে০	কি	র০	০	ণে

১		০		২		০		৩		৪	
সা	সা	সা	দা	দা	দা	ণদা	ণদা	দা	পমা	পা	পা
খ	চি	ত	নি	খি	ল	বি০	চি০	ত্র	ব০	র	ণে

১´		০		২		০		৩		৪	
দা	দা	দা	ণা	র্সা	-া	র্জ্ঞর্ঋা	সা	র্সণা	র্সা	র্সা	-া
বি	র	ল	আ	০	০	স০	নে	ব০	০	সি	০

১´		০		২		০		৩		৪	
র্সা	ণদা	ণদা	পা	মা	পা	দা	মজ্ঞা	-া	জ্ঞপা	মদা	-া
তু	মি০	স০	ব	দে	খি	ছ	চা০	০	হি০	০০	০

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	-া	সা	দা	-া	দা	ণদা	ণদা	দা	পমা	পা	পা
চা	০	রি	দি	০	কে	ক০	০০	রে	খে০	০	লা

১´		০		২		০		৩		৪	
দা	দা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্ঋা	র্সণা	র্সা	ণদা	-া	পা
ব	র	ণ	কি	র	ণ	জী	ব০	ন	মে০	০	লা

১´		০		২		০		৩		৪	
মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	পা	-া	পা	ণদা	ণদা	দা	পমা	পা	পা
কো০	০ ০	থা	তু	০	মি	অ০	০ ০	স্ব	রা ০	০	লে

১´		০		২		০		৩		৪	
সা	সা	সা	দা	-া	-া	ণদা	ণদা	দা	পমা	পা	-পা
অ	স্ত	কো	থা	০	য়	অ০	স্ত ০	কো	থা০	০	য়

১´		০		২		০		৩		৪	
মা	পা	ণদা	ণদা	পা	মা	পদপা	মজ্ঞা	-া	জ্ঞপা	মদা	-া
অ	স্ত	তো০	মা ০	র	না	হি০ ০	না ০	০	হি ০	০ ০	০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ শরতের অরুণিমায়
হেরি গগন ভরা
আজি কি মঞ্জরী হায় স্বপন জাগায়
উতল করি বসুন্ধরা!
গন্ধে কুসুম মুঞ্জরিয়া ওঠে
ছন্দে হৃদয় লুটায় স্বপন তটে
গোপন মনের গুঞ্জরণে
কি গান জাগে আকুল করা।

রহি' কোন্ শ্যামল বনে
মনের কোণে
শিউলি সুবাস ঝরে—
কাহার পরশ তরে।
শুক্লা-চাঁদের স্নিগ্ধ আলোর সাথে
গন্ধ বহি' পবন যে আজ মাতে,
দৃষ্টি আমার বিভল হ'ল
হেরি মধুর স্বপন ঝরা।

স্বরলিপি

শুধ্-কল্যাণ—চৌতাল

আনন্দী জগবন্দী ত্রিপুরসুন্দরী
মাতা ভবানী দয়ানী দয়া করো মৃড়ানী।
ধন ধন সপ্ত সেয়ানি সর্ব্বানী সর্ব্বকলা
রুদ্রাণী দেরাগ অচ্ছর শুধ বাণী।
কহে মিয়া তানসেন শুনহো গোপাল লাল
দেবী দুর্গাকে প্রতাপসে হাম জানে সঙ্গীতকি বাখানি।
কেহুঁ কেহুঁ গুণ গারে তুমরো জ্ঞান ধ্যান সুদানকে
অষ্ট কষ্ট কি দুখহরণী মাতা ভবানী।

প্রাপ্ত—মহম্মদ ৺উজীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

	+		০		২		০		৩		৪		
I।									সা	-ন্‌রা	সা	-া	
									আ	০	ন	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	-পা	-গা	গা	-া	রগা	রা	সা	-রা	রা	-গা	-া	-রা	I
	০	০	ন্দী	০	জ০	গ	ব	০	ন্দী	০	০	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	সা	সা	ন্‌রা	সা	-ধ্‌া	সধ্‌া	সা	-া	সা	-া	সা	-া	I
	ত্রি	পু	র০	সু	ন্দ	রী	রী	০	মা	০	তা	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	সা	সা	-গা	-া	গা	-া	গা	সগা	-পা	-গা	পা	-া	I
	ভ	বা	০	০	নী	০	দ	য়া০	০	০	নী	০	

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -া | পক্ষা -ধপা | -ক্ষাপা -া | গপা -ক্ষগা | গা -া | -া রগা I
দ ০ | য়া০ ০০ | ০০ ০ | ক ০ | রো ০ | ০ মৃ০

+ ০ ২ ০
রা -গা | -া -রা | -গা -রা | সা -া II
ড়া ০ | ০ ০ | ০ ০ | নী ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II গা পা | র্সা -া | র্সা র্সা | -া র্সনা | র্রা র্সা | -া র্সা I
ধ ন | ধ ০ | ন স | ০ প্ত০ | সে য়া | ০ নি

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা -নধা | -পা -া | পক্ষা -ধা | পা -া | পা -ক্ষগা | গা -া I
স ০ | ০ ০ | র্বা০ ০ | নী ০ | স ০০ | র্ব ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
গধা পা | -গা রগা | রা -গা | গা -া | গপা -ক্ষা | -ধপক্ষা -পা I
ক০ লা | ০ মৃ০ | গা ০ | নী ০ | রু০ ০ | ০০০ ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
রগা -রা | -সা সা | সা পগা | -পা পা | ধা র্সা | -ধা -পা I
ত্রা০ ০ | ০ নী | দে রা০ | ০ গ | অ চ্ছ | ০ ০

+ ০ ২ ০
পা ধা | পা -ক্ষপা | রগা -া | -রা সা II
র শু | ধ ০০ | বা০ ০ | ০ নী

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II সা নসা | -গা গা | -া গা | পা -গা | পগা পগা | -পা পা I
ক হে | ০ মি | ০ য়া | তা ০ | ন০ সে০ | ০ ন

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা হ্মপা | -া ধা | -া পা | রা -গা | রা সা | -রা সা I
শু ন০ | ০ হো | ০ গো | পা ০ | ল লা | ০ ল

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা -ন্‌ধ্‌ | প্‌া -া | সা -ধ্‌ | সন্‌ -রা | -ধ্‌ -া | সা -া I
দে ০ | বী ০ | হু ০ | র্গা০ ০ | ০ ০ | কে ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা পা | -গা পা | পা -হ্মপা | ধা পা | র্সা -না | ধা -পা I
প্র তা | ০ প | সে ০০ | হা ম | জ্ঞা ০ | নে ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -া | পা -গা | গা -া | পহ্মধা পা | গরা -গা | -রা সা I
স ০ | ঙ্গী ০ | ত ০ | কি০০ বা | খা০ ০ | ০ নী

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পগা পা | র্সা -া | র্সা -না | র্রা র্সা | র্সনা -র্গা | র্গা -া I
কে০ হুঁ | কে ০ | হুঁ ০ | গু ণ | গা০ ০ | বে ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্পা র্গা | -র্রা -র্সা | র্সা নধা | -না ধপহ্মপা | পহ্মা -গা | -পা পা I
তু ম | ০ ০ | রো জ্ঞা০ | ০ ন০০০ | ধ্যা০ ০ | ০ ন

+		০		২		০		৩		৪		
পা	র্সা	-া	র্রা	র্সা	না	-ধা	পা	পা	-হ্মাগা	-া	গা	I
সু	দা	০	ন	কে	অ	০	ষ্ট	ক	০০	০	ষ্ট	

+		০		২		০		৩		৪		
পা	-গা	-পহ্মা	-ধা	-পা	র্সা	-া	র্সা	র্পা	র্গা	র্পা	-া	I
কি	০	০০	০	০	দু	০	খ	হ	র	ণী	০	

+		০		২		০		৩		৪		
র্রর্গা	-র্রা	-র্সা	-না	ধা	-পা	-গা	-া	-গা	-া	-া	সা	I
মা ০	০	০	০	তা	০	০	০	০	০	০	ভ	

+		০		২		০		
পা	-গা	-পহ্মা	-ধপা	-রগা	-া	রা	-সা	II
বা	০	০০	০০	০০	০	নী	০	

পঞ্চম সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবারী বাদ্য ভেদ মধ্যে অন্য সর্ব্ববিধ ভেদ অপেক্ষা বঙ্গবাসী পঞ্চম সবারী তালের সহিত অধিকতর পরিচিত। এই পরিচয় আবার কাহারও প্রত্যক্ষভাবে কাহারও পরোক্ষভাবে আছে। এবম্প্রকার অবস্থাধীনে সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পত্রিকার পৃষ্ঠায় এই তালের অবতারণার বৈশিষ্ট্য কিছু না থাকিলেও প্রয়োজনীয়তা আছে। আমার অভিধানে এই তাল সম্বন্ধে যে সকল মতবাদ ধৃত হইয়াছে তাহাতে মতভেদ না থাকিলেও দেশ ও পাত্র ভেদে তালটী নানাবিধ আকৃতি ধারণ করিয়াছে। যথা—

(১) স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় তাঁহার 'সঙ্গীতসার' গ্রন্থে সবারী তাল উল্লেখ করিয়া বলিতেছেন—"সওয়ারিকে পঞ্চদশ মাত্রার তাল কহে। ইহাতে দুইটী অর্দ্ধমাত্রা ও চতুর্দ্দশটী পূর্ণমাত্রা ব্যবহার হয়।"

+		১		১		০	
৺	।	৺	।	।	।	।	।
ধিন্	তাক্	ধিন	তাক্	তাক্	থুনা	কেটে	থুনা
১		০		১		০	
।	।	।	।	।	।	।	
কৎ	থুনা	কেটেতাক	থুনা	কেটে	তাধি	নিধা	
।							
কেটেতাক।							

অবয়বে ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূণ্য প্রদর্শিত হইয়াছে। কিন্তু সম্ বোলের কোনস্থানে রক্ষিত হইয়াছে তাহা দ্রষ্টব্য।

(২) স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার 'গীত সূত্রসার' ১ম খণ্ডে বলিয়াছেন—

"এই তালের মাত্রা সমষ্টি ৩০, ইহা ৮ পদে বিভক্ত। প্রথম দুইটী পদ ত্রিমাত্রিক, বাকি ছয়টী পদ চতুর্মাত্রিক—

তাহারই প্রথম পদে সম্। চতুর্থ ও ষষ্ঠ পদে ও অষ্টম পদে ফাঁক ও অবশিষ্ট পাঁচ পদে ৫ তালি এই কারণে ইহার নাম পঞ্চম সওয়ারী।

১ ২ + ০
ধিন্ ধাগ ধিন্ ধাগ তা ধিন্ দা ধিন্ দা

৪ ০
ধিন্ দা তা কেটে তিন্ তা তেরেকেটে তিন্

৫ ০
তা তি তিন না ধিন্ নেধা তেরেকেটে।"

ইহাতে ৫টী ঘাত ও ৩টী শূন্য দেখান হইয়াছে। কিন্তু সম্ স্থান (১) হইতে পৃথক হইয়াছে।

(৩) ৺রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার 'মৃদঙ্গ দর্পণ' গ্রন্থে বলিতেছেন—

"৩০ মাত্রা—৫ তাল—৩ ফাঁক—

১ ২ +
। ।। । ।। ।। । ।
তাগ দিৎ | তাগ দিৎ | ধা কেটে তাগ |

০ ৪ ০
।। । । । । । । । ।
ঝুন্না কেটে তাগ | তেরে কেটে তাগ দিৎ | তা

৫ ০
। । । । । । । । ।।
তেটে দিন তা | তাগ তেটে কেটে তাগ | নেধা

। ।
কেটে তাগ |"

ইহার সম্ স্থান (২)-এর অনুরূপ।

(৪) ৺দীননাথ হাজরা তাঁহার 'তল মৃদঙ্গ ও তবলা শিক্ষা' গ্রন্থে লিখিয়াছেন—"ইহা ১৫ মাত্রার তাল। ইহাতে ১৪টী পূর্ণমাত্রা ও দুইটী অর্দ্ধ মাত্রায় ১ মাত্রা, এই পঞ্চদশ মাত্রা। ঐ দুইটী অর্দ্ধমাত্রা সমের পূর্ব্বে দুইটী পূর্ণমাত্রার সহিত ব্যবহৃত হয়। ইহাতে ৫টী আঘাত ও ৩টী শূন্য বা ফাঁক এইরূপ—

+
১৺২৺৩০৪০৫০। ঠেকা—

১ ৺ ২ ৺ + ০ ১
ধেনাক ধেনাক ধা দেন দেন তা তেরেকেটে

০ ১
দেনতা কেটেতাক তেরেকেটে তাক তেরে

০ ১ ০
কেটতাক তেরেকেটে তাক তেরে কেটতাক

তেরে কেটে।

এই বোলের চেহারা অনেকটা পূর্ব্বানুরূপ।

(৫) সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ তাঁহার 'তবলা ও মৃদঙ্গ শিক্ষা' গ্রন্থে বল্‌ছেন—

"পঞ্চম সওয়ারী ৩০টী হ্রস্ব মাত্রার তাল, তন্মধ্যে ৫টি তাল ও ৩টি ফাঁক।

ঠেকা—

+ ০ ১
।। । । । । । । । । । ।
তা ধেন্ তা, ধেন্ তা ধেন্ তা, তা কেটে তেন্

০ ১ ০
। । । । । । । । । । ।
তা, তেরে কেটে তেন্‌ তা, তা তেন না ধেন্, নেধা

১ ১
। । । ।।। ।
তেরে কেটে, ধেন্ ধাগ ধেন ধাগ।

এই বোলের চেহারার সহিত পূর্ব্বলিখিত ঠেকা-সমূহের সাদৃশ্য রহিয়াছে। সম্‌স্থান (১), (৩) ও (৪)-এর অনুরূপ।

(৬) শ্রীকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য তাঁহার 'গীত ও বাদ্য শিক্ষা' গ্রন্থে বলেছেন—

```
১     ৩     +          ০           ১
।৺   ।৺   ।   ।   ।   ।        ।   ।
ধিনা  ধিনি  তা  দ্ধি  ন্না  ত্রেকেট  তা  ত্রেকেট

   ০         ১          ০
   ।    ।     ।     ।    ।    ।
তা  তা  তাতা  তেতা  ধিধি  নাধি  ধিনা
```

এই বোলের চেহারাও মোটামুটি ভাবে পূর্ব্বানুরূপ।

(৭) গঙ্গাবিষ্ণু শ্রীকৃষ্ণদাস তাঁহার 'বাদ্যমঞ্জরী' গ্রন্থে বলিয়াছেন। 'পঞ্চম সওয়ারি তীস্ মাত্রা তাল, জিস্‌মে ৫ আঘাত বা ৪ ফাঁক বা খালি।

```
     +        ০        ০          ১
     ।।   ।।   ।।   ।    ।    ।      ।  ।  ।
ঠেকা—তা  ধিন্  না  ত্রেকেট  তা  তা  তাতা  তেতা

        ০         ১     ১
 ।।    ।।    ।।   ।॥   ।॥
ধিধি  নাধি  ধিনা  ধেনা  ধেনা
```

এই বোল (৬)-এর অনুরূপ।

(৮) গুরুদেব পটবর্দ্ধন তাঁহার 'মৃদঙ্গ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি' গ্রন্থে বলিতেছেন—'মাত্রা ১৫, তাল ১, ২॥, ৪, ৯, ১২ মাত্রে পর।'

```
     +        ১        ১       ০        ১
ঠেকা—ধা  ধিংড়্ ধা  ধিংড়্ ধা  কীট  ধীরীকীট  কতীটী

 ০              ১              ০
ধীড়নগ  তীটীকীট  তাকতা  গদীগন  ধা  কত  গদীগন
```

এই বোলের সমস্থান (১)-এর অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে।

এই ৮টী মতবাদ সম্বন্ধে দর্শনীয় কিছু রহিয়াছে।

১ম—সম্ স্থাপনে মতভেদ।

২য়—ঠেকার বোলে পার্থক্য।

৩য়—সমের নিকটবর্ত্তী যে তিনটী তাল ঘন সন্নিবিষ্ট আছে সে স্থানের বোলের চেহারা প্রায় সব বোলই এক প্রকার। সমের পূর্ব্ববর্ত্তী প্রস্বন বজায় রাখার নিমিত্ত যে প্রকার বোল রচিত হইয়াছে তাহাতে অর্দ্ধমাত্রা কল্পনা ব্যতীত উপায় নাই। প্রকৃত এই কল্পনা কোন শাস্ত্রাশ্রিত নহে। এই জন্য কেহ বা সরল বোধার্থ ৩০ মাত্রার (দ্বিগুণিত) ব্যবহার করিয়াছেন। ইহাতে ধারণা হয় যে কোন এক স্থানের মতবাদ প্রধান্য লাভ করিয়াছে। যদি তাহা বিষ্ণুপুরী মত হইয়া থাকে তবে ইহার অধিকৃত স্থল ঢাকায় দেখিতে পাই না। বিষ্ণুপুর যখন Delhi of Bengal হইয়া মত স্থাপনে উন্মুখ, ঢাকা তাহার পূর্ব্ব হইতেই জাহাঙ্গীর নগর পরিচ্ছদে বহু গুণীদের কেন্দ্রস্থান হইয়া পড়িয়াছিল, তজ্জন্যই বিষ্ণুপুরী মতবাদ ঢাকা অধিকার করিতে পারে নাই। যে দুটী গ্রন্থকারের মত উল্লিখিত হইয়াছে তাহা বাঙ্গালীর গ্রন্থের অনুকরণ বলিয়া মনে হয়। হিন্দুস্থানী গায়ান সমাজ এখন পর্য্যন্তও পঞ্চম সবারী নাম জানেন না। তাঁহারা পাঁচ তালকী সবারী বলিয়া থাকেন। ঢাকার বিখ্যাত তবলাবাদক আমার আদি শিক্ষক ৺প্রসন্নকুমার বণিক মহাশয় আমাকে যে ঠেকা দিয়াছেন এবং হিন্দুস্থানীয় যে সকল গুণীর সঙ্গ লাভের সুযোগ আমার ঘটিয়াছে, তাহাতে পঞ্চম সবারীর ঠেকার চেহারা উপরিলিখিত ঠেকা হইতে পৃথক অবয়ব গ্রহণ করিয়াছে। ঐ সকল হিন্দুস্থানী গুণীদের পরস্পর মতবাদে বোলের চেহারার সামান্য পার্থক্য থাকিলেও মোটের উপর চেহারার সাদৃশ্য দেখিতে পাইয়াছি। নমুনা স্বরূপ দেখাইতেছি—

৺প্রসন্ন বণিক :—

```
+     ০          ১                  ০
।    ।  ।       ।       ।          ।
ধিন  ক্রেধিন্  না  তেৎতা  ধিন্  ধিন্  ধা  ধা
```

১ ০ ১
তেটেকেটে দিন্ দিন্‌না দিন্‌না দিন্‌না তেৎতা ধিন্

১
ধিন্ না ধিন্ ধিন্‌না।

দিল্লীর খলিফা ৺নাথু খাঁ (আমার চতুর্থ শিক্ষক) :—

\+ ১
ধিন্‌না ধিন্ ধিন্ না ক্রেধিন্ ধিন্ না ধিন্ ধিন্

১
না দি ক্রেদিন্ দিন্ না তেটেকেটে দিনা

১ ১
কৎতা তেরেকেটে ধিনা ধিন্ ধিন্ না।

হিন্দুস্থানী গুণী অনেকেই ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন না। এখন সবগুলি বোলের চেহারার মধ্যে কোনটী সুঠাম তাহা বোলের গ্রন্থন দৃষ্টে নির্ব্বাচিত হইবে। যদিও বোলের গ্রন্থণ ব্যাপারে যথেষ্ট কলাশিল্পের পরিচয়ের সুযোগ রহিয়াছে তথাপি সাধারণতঃ এই বিচার শ্রুতি মাধুর্য্যের আশ্রয়ে করা হইয়া থাকে। এই যুক্তি আশ্রয়ে বলিতে সাহসী হইতেছি যে নাথু খাঁ সাহেবের বোল এখানে যতগুলি বোল লিখা হইয়াছে তন্মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা সুঠাম ও সুন্দর।

এই প্রসঙ্গে একটী বিষয়ে আপনাদের মনোযোগ আকর্ষণ করা বিশেষ প্রয়োজন বোধ করি। নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনের প্রথম কয়েক অধিবেশনে সর্ব্বসম্মতিযুক্ত প্রস্তাব গৃহীত হয় যে, ভারতীয় রাগ ও তালের standard নিরূপণ করা আবশ্যক। তদনুযায়ী বলি যে, পঞ্চম সবারী তালের নাথু খাঁ সাহেবের ঠেকা গৃহীত হউক। এই ঠেকা তবলা যন্ত্রে ব্যবহৃত হইবে।

পঞ্চম সবারী তাল-প্রসঙ্গে আরও বক্তব্য রহিয়াছে যে, কোন কোন গুণী এই তালকে মরদানি সবারী বলিতেছেন কিন্তু তাহা ঠিক নহে। মরদানি সবারী প্রবন্ধে তাহা আলোচনার ইচ্ছা রহিল। সামান্যতঃ বলিয়া রাখি যে, মরদানি সবারী সম্বন্ধে অনেক মতভেদ রহিয়াছে। অপর নিবেদ্য এই যে, কেহ কেহ ১৬ মাত্রাগত সবারী ভেদকেও পঞ্চম সবারী বলিয়াছেন, ইহাও গৃহীত হইতে পারে না। যেহেতু অধিক মতানুযায়ী এই তাল পঞ্চদশ মাত্রাযুক্ত। ১৬ মাত্রাযুক্ত সবারী ভেদের পৃথক সংজ্ঞাও পাওয়া যায়। উহা যথাস্থানে দেখান হইবে। সুতরাং আশা করিতে পারি যে, ভারতীয় সঙ্গীতসমাজ পঞ্চম সবারী তালকে পঞ্চদশ মাত্রা, পঞ্চঘাত ও ত্রিশূন্যযুক্ত বলিয়া গ্রহণ করিয়া লইবেন।

এই পত্রিকায় আমার লিখিত 'কর্ণাটকী সবারী তাল', 'ছোটি সবারী তাল' দেখিয়া থাকিবেন। অতএব নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্দেশ্য সফলতার নিমিত্ত বলিতেছি যে, 'কর্ণাটকী সবারী তাল', 'ছোটি সবারী তাল' এবং 'পঞ্চম সবারী তাল' একই পদার্থ। নানা গ্রন্থ আলোচনায় এই তালের অস্তিত্ব ভারত ব্যতীত অন্য কোন দেশে এখনও দেখিতে পাই নাই। সুতরাং মনে হয় ভারত ইহার জন্মস্থান। অপর কোন তাল পরিকল্পনা ব্যাপারে ভারত অপেক্ষা সমৃদ্ধিশালী নহে।

স্বরলিপি

শাল বনে শুনি শ্যাম শিশুর কাকলি
ধরণী-মাতার আঁখি ওঠে ছলছলি'।
তাহার প্রাণের আশা
ওরি মাঝে পেল ভাষা—
অকথিত ভালবাসা
আলোক সোহাগ মাখা উঠে ঝলমলি'।

কলিকা খেলার সাথী ঘুমে অচেতন
শ্যামল বাঁশীর ডাকে মেলেছে নয়ন।
বেণুর সুরভি ভরি'
করপুটে, খেলে হোরি—
আকাশ রঙীন করি'
ঝুলন-দোলায় দোঁহে দোলে গলাগলি।

আমার হিয়ায় লাগে দোলার হাওয়া
কান্নাহাসির দোলে করে আসা-যাওয়া।
সুরের খেলায় মাতি'
তাই হিয়া দিনু পাতি'—
এ তব খেলার সাথী,
অজানা দরশ লাগি' চির কুতূহলী।*

কথা, সুর ও স্বরলিপি—৺দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II	{সা	-পা	পা	পমা	গা	-মা	মরা	-গা	-া	-া	-া	-া	I
	শা	ল্	ব	নে			নি	০	০				
	(সা	-রা	রা	রা	রা	রা	রা	-গা	-মা	মগা	রা	-গা)}	I
	শ্যা	০	ম	শি	শু	র	কা	০	০	ক	লি	০	
	পা	ধা	না	না	-ধা	-না	ধপা	-া	-া	-া	-া	-া	
	ধ	র	ণী	মা	০	০	তা০	০	০	০	০	র্	
	পা	পনা	না	ধা	ধা	না	নপা	-ধা	-পা	মা	-গা	-রা	II
	আঁ	খি০	উ	ঠে	ছ	ল	ছ	০	০	লি	০	০	

* এই গানটি ৺দিনেন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত রচনা। রচয়িতার ভাগিনেয়ী শ্রীমতী পূর্ণিমা দেবীর সৌজন্যে প্রাপ্ত।

II পা পা -গা | গপা পা ধা | ধর্সা র্সা -া | -া -া -া I
তা হা র্ | প্রা ০ ণে র | আ ০ শা ০ | ০ ০ ০

পর্সা র্সা র্সা | র্সা না ধা | পা -ধা -নধা | পা -া -া I
ও ০ রি মা | ঝে পে ল | ভা ০ ০০ | ষা ০ ০

পা ধা ধা | ধা ধা না | নপা -ধা -র্রা | র্সা -া -া I
অ ক থি | ত ভা ল | বা ০ ০ | সা ০ ০

সা সা সা | সা সা রা | রা গা -া | পা পা -া I
আ লো ক | সো হা গ | মা খা ০ | ও ঠে ০

ক্ষা পা ধা | না নধা পা | পা পধা -না | নধা পা -া II
ঝ ল ম | লি ও ঠে | ঝ ল০ ০ | ম লি ০

II {সা রা রা | রা রা -া | রা -া -া | রা -া -গা I
ক লি কা | খে লা র্ | সা ০ ০ | থী ০ ০

গা গা -মা | মরা -মা গা | রসা -া -া | -া -া -া I
ঘু মে ০ | অ ০ ছে | তন্ ০ ০ | ০ ০ ০

গা পা পা | পা পা পা | পা -া -দা | দণা -ণদা -পা I
শ্যা ম ল | বাঁ শী র | ডা ০ ০ | কে০ ০ ০

পা পদা -ণা | ণদা ণা -দা | পা -া -া | -া -া -া} I
মে লে০ ০ | ছে ন ০ | য়ন্ ০ ০ | ০ ০ ০

	পা	পা	গা	গপা	পা	ধা	ধর্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	I
	বে	ণু	র	সু০	র	ভি	ভ০	রি০	০	ক০০	র	০	
	পর্সা	র্সা	-না	না	না	-ধা	ধা	-না	-র্সনা	ধপা	-া	-া	I
	পু০	টে	০	খে	লে	০	হো	০	০০	রি০	০	০	
	পা	পা	-ধা	ধা	ধা	-র্রা	র্রা	র্সা	-া	-া	-া	-া	I
	আ	কা	শ্	র	বী	ন্	ক	রি	০	০	০	০	
	সা	সা	সা	সা	সা	-রা	রা	গা	-া	গপা	পা	-া	I
	ঝু	ল	ন	দো	লা	য়্	দোঁ	হে	০	দো০	লে	০	
	হ্মা	পা	ধা	না	ধা	পা	পা	পধা	-না	নধা	পা	-া	II
	গ	লা	গ	লি	দো	লে	গ	লা০	০	গ	লি	০	
II	{সা	রা	-া	রা	রা	-গা	গরা	-া	-গমা	মগা	-রা	-গা	I
	আ	মা	র্	হি	য়া	য়্	লা	০	০০	গে	০	০	
	সা	সা	-রা	গা	-পা	পমা	গা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দো	লা	য়্	হা	০	ও	য়া	০	০	০	০	০	
	গা	-পা	পা	পা	পা	-া	পহ্মা	পা	-া	ধা	না	-ধা	I
	কা	ন্	না	হা	সি	র্	দো	লে	০	ক	রে	০	

ধপা পা -না | ধা পা -া | (-পা -ধা -ধপা | -মা -গা -রা)} I -া -া -া | -া -া -া I
আ সা ০ | যাওয়া ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা -গা | পা পা -ধা | ধর্সা র্সা -া | -া -া -া I
সু রে র্ | খে লা য়্ | মা০ তি ০ | ০ ০ ০

পা র্সা র্সা | র্সা র্সা না | নধা -র্সা -না | ধপা -া -া I
তা ই হি | য়া দি নু | পা ০ ০ | তি০ ০ ০

পা পা ধা | ধা ধা -র্রা | র্রা র্সা -া | -া -া -া I
এ ত ব | খে লা র্ | সা থী ০ | ০ ০ ০

সা সা সা | সা সা রা | রা গা -া | -া -া -া I
অ জা না | দ র শ | লা গি ০ | ০ ০ ০

গপা পা পা | পা পা -া | মপা -ধা -না | না ধা -না I
চি০ র কু | তূ হ ০ | লী০ ০ ০ | চি র ০

নপা পধা -না | নধা পা -া | -পা -ধা -পা | -মা -গা -রা II II
কু তূ০ ০ | হ লী ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

আগমনী

মূলতান—একতালা

ভারত শ্মশান হ'ল মা, তুই শ্মশানবাসিনী বলে।
জীবন্ত শব, নিত্য মোরা চিতাগ্নিতে মরি জ্বলে।
আজ হিমালয় হিমে ভরা দারিদ্র্য, শোক, ব্যাধি, জরা।
নাই যৌবন—যেদিন হ'তে শক্তিময়ী গেছিস্ চলে।
তুই ছিন্নমস্তা হ'য়েছিস্ তাই হানাহানি হয় ভারতে
নিত্য আনন্দিনী কেন টানিস্ নিরানন্দ পথে?
শিব-সীমন্তিনী বেশে খেল মা আবার হেসে হেসে
ভারত মহা-ভারত হবে আয় মা ফিরে মায়ের কোলে।

কথা—নজ্‌রুল্ ইস্‌লাম্

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

	০				১				+				৩			
II	ন্‌া	সা	-া	|	হ্মজ্ঞা	জ্ঞা	-হ্মা	I	হ্মা	হ্মদা	পা	|	-া	পা	-া	|
	ভা	র	ত	|	শ্ম	শা	ন্		হ	ল	মা	|	০	তু	ই	|
	হ্মা	পা	-া	|	পা	হ্মা	-জ্ঞপা	I	হ্মা	জ্ঞা	-ঋজ্ঞা	|	ঋা	সা	-া	|
	শ্ম	শা	০	|	ন	বা	০০		সি	নী	০০	|	ব	লে	০	|
	হ্মা	পা	-া	|	দা	না	-র্সা	I	র্সা	-না	র্সা	|	-দা	পা	-া	|
	জী	ব	ন্	|	ত	শ	ব্		নি	০	ত্য	|	মো	রা	০	|
	পা	পা	-া	|	পা	হ্মা	-জ্ঞপা	I	হ্মা	জ্ঞা	-ঋজ্ঞা	|	ঋা	সা	-া	II
	চি	তা	গ্	|	নি	তে	০০		ম	রি	০০	|	জ্ব	লে	০	

০ ১ + ৩
-া -া II পা -া পা | জ্ঞাপা জ্ঞা -জ্ঞা I পা দা -নর্সা | না র্সা -া |
০ ০ আ জ্ হি | মা০ ল য় হি মে ০ ০ | ভ রা ০ |

না র্সা -র্জ্ঞা | র্ঋা র্সা -া I না র্সা -নর্ঋর্সনা | দা পা -া |
দা রি ০ | দ্র্য শো ক্ ব্যা ধি ০ ০ ০ ০ | জ রা ০ |

পা -া পা | -জ্ঞাপা জ্ঞা -জ্ঞা I পা দা -র্সনা | দা পা -া |
না ই যৌ | ০ ০ ব ন্ যে দি ০ ন্ | হ তে ০ |

পা -া পা | পা জ্ঞা -জ্ঞপা I জ্ঞা জ্ঞা -ঋজ্ঞা | ঋা সা -া I
শ ক্ তি | ম য়ী ০ ০ গে ছি ০ স্ | চ লে ০

০ ১ + ৩
সা -া II সা -া মা | সা -া সা I ন্‌া সা -ন্‌ঋসন্‌া | দা পা -া |
তু ই ছি ন্ ন | ম স্ তা হ য়ে ০ ০ ০ ০ | ছিস্ তা ই |

প্‌া দ্‌া -া | ন্‌া সা -া I সা -ঋা ঋজ্ঞা | ঋা সা -া |
হা না ০ | হা নি ০ হ য়্ ভা ০ | র তে ০ |

সা -া ঋজ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা পা -জ্ঞাপদা | দা পা -া |
নি ০ ত্য | আ ন ন্ দি নী ০ ০ ০ | কে ন ০ |

পা পা -া | পা জ্ঞা -জ্ঞপা I জ্ঞা -জ্ঞা ঋজ্ঞা | ঋা সা -া |
টা নি স্ | নি রা ০ ০ ন ন্ দ ০ | প থে ০ |

-া	-া	পা	পা	পা	জ্ঞঋা	I	পা	দা	-নর্সা	না	র্সা	-া	
০	০	শি	ব	সী	মন্		স্তি	নী	০০	বে	শে	০	
না	-র্সা	র্সা	-জ্ঞা	ঋা	র্সা	I	র্সা	নর্সা	-র্সনা	দা	পা	-া	
খে	ল্	মা	০	আ	বার		হে	সে০	০০	হে	সে	০	
সা	সপা	-া	-া	পা	পদা	I	পদা	পদা	-র্সনা	দা	পা	-া	
ভা	র	০	ত	ম	হা০		ভা০	র০	০ত	হ	বে	০	
পা	-া	পা	পা	ঋা	-জ্ঞপা	I	ঋা	জ্ঞা	-ঋজ্ঞা	ঋা	সা	-া	II II
আ	য়	মা	ফি	রে	০০		মা	য়ে	০র্	কো	লে	০	

দুর্গোৎসবে সঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

মরা গাঙ্গে বান্ ডাকিয়াছে। ভারতীয় হিন্দু নরনারীর মরা প্রাণে আবার আনন্দের উৎসধারা প্রবাহিত হইতেছে। বিষাদ, দুঃখ, বিভীষিকা, দৌর্ব্বল্য প্রভৃতিতে নীরস ও নিরাশ হিন্দু নরনারীগণ জর্জ্জরিত। মা আসিতেছেন! আবেদন নিবেদনের একমাত্র স্থান পাওয়ার আশায় সন্তানগণ আনন্দের ছবি স্বপ্নের মত ভাবিতেছে। তিনি বৈষ্ণবী শক্তি অনন্ত বীর্য্যা। তাঁহার কটাক্ষে সৃষ্টি, সংহার কার্য্য হইতেছে। তিনি একমাত্র আশ্রয়। যদিও তিনি অনুভূতি সাপেক্ষ তথাপি ঋষিপন্থানুগামী হইয়া চলিলে তাঁহার দয়া লাভ হইবেই। তিনি আমাদের কল্যাণ বিধান করিবেন। শাস্ত্রে বলে, অনুগত জনে রক্ষা করেন সর্ব্বক্ষণ। সন্তানগণের প্রতি সর্ব্বদাই তাঁহার আর্দ্রচিত্ত। ঢাক ঢোল না বাজাইলেও মন্ত্রের আড়ম্বর কম করিলেও কেবল বনফুল পত্র চন্দন ও তাঁহার প্রার্থনা গীত এবং আগমনী প্রভৃতি শুনাইলে তিনি খুসী হইবেন। গানবাদ্য তাঁহার অতি প্রিয়।

বীণাবাদিনী ভারতী মূর্ত্তি তাঁহার সাঙ্গোপাঙ্গরূপে দেদীপ্যমান। তাঁহার অর্চ্চনাতেও গীতবাদ্যের ব্যবস্থা আছে, তদ্ব্যতিরেকে অঙ্গহানিকর কার্য্য হইবে। বিলাস জন্যত্বাৎ একোহং বহুস্যামঃ। এই সকল শ্রুতি

স্পষ্টই ঘোষণা করিতেছেন যে, তিনি এক বহু হইয়াছেন। একৈবাহং জগতত্র দ্বিতীয়া কা মমাপরা। পশ্যন্ত দুষ্ট! ময্যেব বিশন্তি মদ্বিভূতয়ঃ। এই চণ্ডীর শ্লোকেও দেখা যায়, মা বলিয়াছেন তিনি একা। অন্য সব তাঁহার বিভূতি। বিলাসের জন্যই সৃষ্টি। এই শ্রুতির মূলে আনন্দই নিহিত রহিয়াছে। আনন্দিমানি ভূতানি জাতানি। আনন্দ হইতেই এই ভূতগণ সৃষ্ট হইতেছে। সঙ্গীতরূপে তিনি সৃষ্ট হইয়া আনন্দের প্রস্রবণ প্রকট করিয়াছেন। আনন্দের খনি পরিষ্কার রকমে সঙ্গীতেই পাওয়া যায়। তাই তিনি সঙ্গীতময়ী। সঙ্গীতে ছন্দোময়ী মাত্রাময়ী, যতিময়ী, স্বরময়ী, শ্রুতিময়ী, সপ্তকময়ী মূর্চ্ছনাময়ী, অলঙ্কারময়ী, যন্ত্রময়ী, কণ্ঠময়ী, শব্দময়ী, বর্ণময়ী, ব্রহ্মময়ী।

তিনি মাতৃরূপে মহীরূপে, বন নদী কূল উপকূল গিরি গহ্বর ফুল ফল আকাশ বাতাস মন্ত্র প্রার্থনা স্তুতি সকলই তাঁহার প্রকট মূর্ত্তি। তাঁর মধ্যে মাতৃমূর্ত্তিই প্রধান। সেই প্রধানাহ্লাদিনী শক্তি সমন্বিত মাতৃমূর্ত্তি মন্ত্রের দ্বারা ও সঙ্গীতের দ্বারা সেবা ও অর্চ্চনাই প্রধান রূপোবিহিত হইয়াছে। এই সঙ্গীত ও মন্ত্রাদি দ্বারা মায়ের পূজা অর্চ্চনা সেবা এবং লৌকিক সঙ্গীত দ্বারা উৎসব সম্পন্ন হইয়া থাকে। আবহমানকাল হইতে এইরূপ পদ্ধতিতে তাঁহার পূজার্চ্চনা ও উৎসব চলিয়া আসিতেছে।

এই উৎসব ভারতের সর্ব্বত্র হইয়া থাকে। যদিও হোলী উৎসবের প্রসারতা পশ্চিম দেশে বেশী, কিন্তু নবরাত্রিক উৎসব তথায় এই মায়ের পূজোপলক্ষেই হইয়া থাকে। হোলী উৎসব অপেক্ষা এই উৎসবের আড়ম্বর অনেক বেশী। ইহার গাম্ভীর্য্য ও প্রসারতা অতুলনীয়। বঙ্গে এই উৎসব অনুপমেয়।

মাকে অর্চ্চনা করিতে গিয়া কল্প মানিয়া নিতে হয়। কল্প মানে বিধি, শাস্ত্র, যে তিথি হইতে বিধি কথিত আবার আরম্ভ হয় তাহাকে সেই তিথির নাম দিয়া কল্প শব্দ ব্যবহার হয়। যেমন বুধ নবমী, প্রতিপদ, ষষ্ঠী, সপ্তমী, অষ্টমী, নবমী এই ছয়টী কল্প।

সেই কল্পের দিন আসিয়াছে। মায়ের আসিবার দিন সন্নিকট। কিন্তু বাঙ্গালীর প্রাণে সে আনন্দ আর নাই। তাই পল্লীর হাটে, মাঠে, ঘাটে, মার প্রাণ মাতান আগমনী সঙ্গীত আর শোনা যায় না। কবি গান, দুর্গা পুরাণ গান, মালসী গান প্রভৃতিতে বঙ্গের পল্লীভবন মুখরিত হয় না। এই সব গান বাদ্য উৎসবাদির যাহা কিছু বর্ত্তমানে অবশিষ্ট আছে তাহা যেন মৃত কঙ্কালের ন্যায় ব্যথিত মনে পূর্ব্ব কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাই আজ বাঙ্গালার অধিবাসীদিগকে বলিতে ইচ্ছা হয়। ঐ যে মা আসিতেছেন। আমাদের দুঃখনিশার অবসান হইয়াছে। জাগ, উঠ ভাই সব, আবার আগমনী সঙ্গীতে মাকে প্রাণ ভরিয়া আহ্বান কর দেখি। আবার প্রাণের আনন্দ উৎসমুখ খুলিয়া যাক্। সঙ্গীতের ভিতর দিয়া মার নিকট সুখ দুঃখের কথা অশ্রুজলে নিবেদন কর দেখি। দেখিবে আমাদের দীর্ঘ বৎসরের পুঞ্জীভূত দুঃখ গ্লানি সূর্য্যোদয়ে কুয়াসার ন্যায় অচিরে অন্তর্হিত হইবে। আবার অপূর্ব্ব আনন্দে ভরিয়া উঠিবে সন্তানগণের প্রাণ। আবার জগজ্জননী শক্তিময়ী মার কটাক্ষে মৃত প্রাণ সঞ্জীবিত হইবে। অপূর্ব্ব সঞ্জীবনী শক্তি, তখন আসিবে ঋদ্ধি, আসিবে সিদ্ধি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

মালকৌশ—চৌতাল

নাদ সমুদ্র অপারম্পার
কোহি নাহি হোত পার
সরস্বতী মগন ভয়ে
ধরত বীণা নিশুদিন।
আরোহী অবরোহী
আস্থায়ী সঞ্চারী
বাদী সমবাদী অনুবাদী বিবাদী
তরণ কো করণ ধার তাল তান।

সপ্ত স্বর তিন গ্রাম
একইশ মূরছনা
বাইশ শুরতি কো
ভেদ কোহি নাহি জান।
কহে মিঞা তানসেন
শুনহো গোপাল লালা
গুরু উপদেশ মত ধ্যান ধর তবহি
মনমে করত রহো সাধন।

গান্ধার, ধৈবত, নিখাদ কোমল। ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত

কথা—মিঞা তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

স্থায়ী

	০		২		৩		+		০		১		
II	সা	-মা	জ্ঞমা	সা	ণ্সা	দণ্	I	সা	সা	মা	-জ্ঞমা	সা	সা
	না	০	দ ০	স	মু ০	দ্র ০		অ	পা	র	০ ম্	পা	র

	০		২		৩		+		০		১		
	সা	-সা	মা	মা	-মা	মা	I	জ্ঞা	-মা	জ্ঞমা	সা	-সা	সা
	কো	০	হি	না	০	হি		হো	০	ত ০	পা	০	র

	০		২		৩		+		০		১		
	মা	মা	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা	-জ্ঞা	I	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	-র্সা
	স	র	০	স্ব	তী	০		ম	গ	ন	ভ	য়ে	০

	০		২		৩		+		০		১		
	মা	র্সা	ণা	দা	-মা	মা	I	জ্ঞা	মা	-মা	সা	-সা	সা II
	ধ	র	ত	বী	০	ণা		নি	শু	০	দি	০	ন

অন্তরা

	+		০		১		০		২		৩		
II	জ্ঞা	-মা	-া	দা	-া	ণা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	I
	আ	০	০	রো	০	হী	অ	ব	০	রো	০	হী	

+		০		১		০		২		৩		
ণা	-র্সা	ণা	দা	-া	দা	দা	-ণা	ণা	দা	-া	মা	I
আ	০	স্	থা	০	য়ী	স	০	ন্	চা	০	রী	

+		০		১		০		২		৩		
মা	-া	-া	মা	-া	মা	জ্ঞা	-মা	-ণা	সা	-া	সা	I
বা	০	০	দী	০	স	ম	০	০	বা	০	দী	

+		০		১		০		২		৩		
সা	মা	-মা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	মা	-দা	-া	ণা	-র্সা	-া	I
অ	নু	০	বা	০	দী	বি	০	০	বা	০	দী	

+		০		১		০		২		৩		
র্সা	র্সা	-া	র্মা	-র্জ্ঞা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্সা	-র্সা	র্সা	I
ত	র	০	ণ	০	কো	ক	র	ণ	ধা	০	র	

+		০		১		
ণা	-দা	মা	জ্ঞা	-মা	সা	II
তা	০	ল	তা	০	ন	

সঞ্চারী

	+		০		১		০		২		৩		
II	সা	সা	-া	মা	-া	মা	জ্ঞা	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	I
	সপ্	ত	০	সু	০	র	তি	০	ন	গ্রা	০	ম	

+		০		১		০		২		৩		
জ্ঞা	মা	-া	দা	-ণা	ণা	দা	দা	দা	মা	-া	-া	I
এ	ক	ই	০	০	শ	মূ	র	ছ	না	০	০	

+		০		১		০		২		৩		
সা	-া |	-া	ণ্া |	-দ্া	ণা |	সা	সা |	মা	জ্ঞা |	-া	-া	I
বা	০	০	ই	০	শ	শু	র	তি	কো	০	০	

+		০		১		০		২		৩		
জ্ঞা	-মা |	দা	ণা |	-র্সা	র্সা |	ণা	-দা |	মা	জ্ঞা |	-মা	সা	II
ভে	০	দ	কো	০	হি	না	০	হি	জা	০	ন	

আভোগ

	+		০		১		০		২		৩		
II	জ্ঞা	মা |	-া	দা |	-া	ণা |	র্সা	-া |	র্সা	র্সা |	-া	র্সা	I
	ক	হে	০	মি	০	ঞা	তা	০	ন	সে	০	ন	

+		০		১		০		২		৩		
ণা	র্সা |	-ণা	দা |	-া	দা |	দা	-ণা |	ণা	দা |	-া	মা	I
শু	ন	০	হো	০	গো	পা	০	ল	লা	০	লা	

+		০		১		০		২		৩		
মা	মা |	-া	মা |	-মা	মা |	জ্ঞা	-মা |	মা	মা |	-া	সা	I
গু	রু	০	উ	০	প	দে	০	শ	ম	০	ত	

+		০		১		০		২		৩		
সা	-মা |	মা	জ্ঞা |	-া	জ্ঞা |	মা	দা |	-া	-ণা |	-র্সা	-া	I
ধ্যা	০	ন	ধ	০	রো	ত	ব	০	০	০	০	

+		০		১		০		২		৩		
র্সা	র্সা |	-া	র্গা |	-র্জ্ঞ	র্মা |	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা |	-া	র্সা |	-র্সা	র্সা	I
ম	ন	০	মে	০	ক	র	ত	০	র	০	হো	

+		০		১		
ণা	-দা |	-মা	জ্ঞা |	-মা	সা	II
সা	০	০	ধ	০	ন	

স্বরলিপি

দুর্গা—গীতাঙ্গী (তেওরা)

ইহা খাম্বাজ ঠাটের ওড়ব শ্রেণীভুক্ত রাগিণী। ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। ইহার আরোহীতে গা মা ধা মা ণা ধা না র্সা বক্রগতি। উভয় নিষাদ (না, ণা) ব্যবহার। গান্ধার বাদী ও নিষাদ সম্বাদী। ইহা বেহাগ, খাম্বাজ, পঞ্চম ও কামোদ মিশ্রণে উৎপন্ন। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে বেহাগের পর গেয়।

আরোহী—ধ্‌া সা গা মা ধা মা ণা ধা না র্সা

অবরোহী—র্সা ণা ধা মা গা সা

গান

আজি শারদ শোভায়, উজলি' ধরণী
এসেছে জননী চিন্ময়ী মা।
ভক্ত হৃদয়ে মুক্তিদায়িনী
কলুষনাশিনী করুণাময়ী মা।

প্রতি ঘরে আজি মায়েরি মূরতি,
প্রতি প্রাণে বাজে মায়েরি আরতি,
শঙ্খে শঙ্খে মঙ্গল গীতি
জাগা'তে জীবনে জ্যোতির্ম্ময়ী মা।

পুরা'তে মানব মনের বাসনা,
শিখা'তে ভক্তি শক্তি সাধনা
বাসনা হীনা তুমি সবাসনা,
অরূপ রূপের মৃন্ময়ী মা!

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীননীগোপাল দাস

	+	১	২		+	১	২	
II	সা ধ্‌া ধ্‌া	সা -া	সা -সা	I	গা মা গা	মা গা	মা -পা	I
	শা র দ	শো ০	ভা য়্		উ জ লি	ধ র	ণী ০	
	ধা ধা ণা	ধা ধা	মা -া	I	মা -মা গা	গা -মা	গা -মা	I
	এ সে ছে	জ ন	নী ০		চি ন্ ম	য়ী ০	মা ০	
	গা -া মা	গা মা	ণা -ধা	I	র্সা -া র্সা	র্সা -ধা	ণা ধা	I
	ভ ০ ক্ত	হৃ দ	য়ে ০		মু ০ ক্তি	দা ০	য়ি নী	
	ণা ধা মা	র্সা -ণা	ধা মা	I	গা গা মা	মা মা	গা মমা	II
	ক লু ষ	না ০	শি নী		ক রু ণা	ম য়ী	মা আজি	

+ ১ ২ + ১ ২
II গা গা মা | মা -া | ধা ধা I ণা ণা ধা | ণা ধা | র্সা -া I
প্র তি ঘ | রে ০ | আ জি মা য়ে রি | মূ র | তি ০

র্সা না র্সা | র্গা -া | র্সা র্সা I ধা ধা নর্সা | ণা -ধা | ধা মা I
প্র তি প্রা | ণে ০ | বা জে মা য়ে রি০ | আ ০ | র তি

র্মা -র্গা র্গা | র্সা -না | র্সা -া I নর্সা -ণা ধা | মা -গা | ণা ধা I
শ ০ ঙ্খে | শ ০ | ঙ্খে ০ ম০ ০ ঙ্গ | ল ০ | গী তি

মা গা মা | ধা -া | র্সা র্সা I ণা ধা ণা | ধা -া | মা গগা II
জা গা তে | জী ০ | ব নে জ্যো তি র্ম্ম | য়ী ০ | মা আজি

+ ১ ২ + ১ ২
II মা মা মা | গা -মা | ণা ধা I র্সা র্সা র্সা | র্সা না | র্সা -া I
পু রা তে | মা ০ | ন ব ম নে র | বা স | না ০

র্গা র্গা র্সা | ধা -নর্সা | ণা -ধা I ণা -া ধা | ধা ধা | মা -গা I
শি খা তে | ভ ০০ | ক্তি ০ শ ০ ক্তি | সা ধ | না ০

গা গা মা | গা -মা | ণা -ধা I র্সা র্সা র্সা | র্মা -র্গা | র্গা র্সা I
বা স না | হী ০ | ন ০ তু মি স | বা ০ | স না

ণা ধা মা | গা -মা | ধা ধা I র্সণা -ধা ণা | ধা -া | মা গগা II
অ রূ প | রূ ০ | পে র মৃ০ ন্ ম | য়ী ০ | মা আজি

নৃত্যে পাদ-লক্ষণ

(Movements of legs, feet, kness and things in Dance)

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

আর্য্য-নৃত্যের বিশেষত্ব হ'চ্ছে—বাদ্যের তালের সঙ্গে সঙ্গে সমতালে পায়ের তলা, পায়ের আঙ্গুল এবং গোড়ালী দ্বারা মাটিতে আঘাত করা। রাগ (melody) এবং তাল (rhythm) এর সামঞ্জস্য রেখে নৃত্য করা আর্য্য-নৃত্যে সর্ব্বথা প্রয়োজনীয়।

প্রথম নৃত্যশিক্ষার্থীকে এটা সর্ব্বদা স্মরণ রাখ্‌তে হ'বে যে, নৃত্যকালে পা যেরূপ চালনা করা হ'বে, উরুর এবং জানুর প্রবৃত্তিও সঙ্গে সঙ্গে ঠিক তদনুরূপ হ'বে। পা দক্ষিণাবর্ত্ত হোলে, উরু ও জানু দক্ষিণাভিমুখ এবং পা বামাবর্ত্ত হোলে, উরু এবং জানু বামদিকাভিমুখ হ'বে। এই হোলো সাধারণ নিয়ম।

পূর্ব্বের এক প্রবন্ধে "পাদ-রেচক" অর্থাৎ নৃত্যাভিনয়ের সময়ে পায়ের কতকগুলি বিশিষ্ট ভঙ্গীর কথা উল্লেখ করেছি। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সেগুলি আয়ত্ত করা একটু কঠিন। বিধায়, বর্ত্তমান প্রবন্ধে বিভিন্ন পাদভেদের কতকগুলি সহজ ভঙ্গীর সম্বন্ধে ব'লবার চেষ্টা করছি।

স্থানক (Standing motionless)

পায়ের নিশ্চল ভাবে স্থাপনাকে আমাদের প্রাচীন নাট্যাচার্য্যেরা 'স্থানক' নামে অভিহিত করেছেন। স্থিতির পর গতি বা চলন এবং গতির পর স্থিতি বা স্থিরভাবে অবস্থান ঘটে। সুতরাং গতির প্রথমে এবং শেষে স্থিতি হয়।

স্থিতি বা স্থানক ছয় প্রকার—সামপাদ, একপাদ, নাগবন্ধ, ঐন্দ্র, গারুড় এবং ব্রাহ্ম।

সমপাদ—সমান ভাবে এক বিঘত অন্তর দু'পা রেখে, পায়ের তলার উপর দেহের সমস্ত ভর দিয়ে নিশ্চল ও সরলভাবে দাঁড়ানর নাম—সমপাদ-ভঙ্গী। পুষ্পাঞ্জলী প্রদানে বা দেবতার ভূমিকায় এর প্রয়োগ হয়। এর অপর নাম "অবহিত্থ" স্থানক।

একপাদ—এক পা সমান ভাবে মাটিতে রেখে, অপর পা প্রথম পায়ের হাঁটুর ওপর স্থাপনা ক'রে, নিশ্চল ভাবে দাঁড়ানর নাম একপাদ ভঙ্গী। নিশ্চল অবস্থা বা তপস্যা করা বুঝা'তে 'একপাদ' প্রয়োগ হয়।

নাগবন্ধ—এক পায়ের দ্বারা অপর পা এবং এক করতলের দ্বারা অপর করতলকে সম্যগ্‌ভাবে বেষ্টিত ক'রে (জড়িয়ে) দাঁড়ানর নাম—"নাগবন্ধ-পাদ"। নাগ কর্ত্তৃক বন্ধন বুঝা'তে এর প্রয়োগ হয়।

ঐন্দ্র—এক পা কুঞ্চিত ক'রে, অপর পায়ের চিৎভাবে থাকা হাঁটুর ওপর হাত রেখে দাঁড়নর নাম—"ঐন্দ্র-পাদ"। ইন্দ্রদেব এবং রাজভাব বুঝাইতে "ঐন্দ্র-স্থানক" প্রযুক্ত হয়।

গারুড়—"প্রত্যালীঢ়-মণ্ডল" প্রদর্শনের পর একটি জানু ভূমিতে রেখে, করযুগল সংযুক্ত ভাবে বক্ষের সম্মুখে ধারণ ক'র্‌লে, ঐ স্থিতি-ভঙ্গীর নাম—"গারুড়-স্থানক"। এতে গরুড় পক্ষী বুঝায়।

ব্রাহ্ম—উপবিষ্ট অবস্থায় এক পা অপর জানুর ওপর এবং অপর পা প্রথম জানুর ওপর স্থাপন ক'র্‌লে "ব্রাহ্ম-স্থানক" হয়। জপাদি কার্য্যে এর প্রয়োগ হয়।

দৈবকার্য্যে—দক্ষিণ জানুর ওপর বামপদ এবং দক্ষিণ পদের ওপর বাম জানু রেখে উপবেশন করা হয়।

পিতৃকার্য্যে—বামজানুর ওপর দক্ষিণ পদ এবং বাম পদের ওপর দক্ষিণ জানু রেখে উপবেশন করা হয়।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের মতে পুরুষ স্থানক ৬টি, যথা—বৈষ্ণব, সমপাদ, বৈশাখ, মণ্ডল, আলীঢ় এবং প্রত্যালীঢ়।

বৈষ্ণব স্থানক—দুই পা আড়াই তাল * ব্যবধানে স্থাপিত, একটি 'ত্র্যস্র' এবং অপরটি 'পক্ষস্থিত', জঙ্ঘা কিঞ্চিৎ বক্র, জানু ঈষৎ অবনত, কটি এবং কর্ণ সমরেখায় কূর্পর (কনুই) স্কন্ধ এবং মস্তক এক রেখায় স্থাপিত এবং বক্ষদেশ উন্নত। বৈষ্ণব স্থানকের অধিপতি—বিষ্ণু দেবতা।

সমপাদ—দু'পা সমান ভাবে ১ তাল অন্তর ভূতলে স্থাপিত এবং পায়ের আঙুলগুলি সম্মুখের দিকে প্রসারিত থাকবে।

বৈশাখ—দক্ষিণ জানু উঠিয়ে দক্ষিণ পার্শ্বে অবনত করা হ'বে এবং দক্ষিণ চরণের অঙ্গুলীর অগ্রভাগ ভূমি স্পর্শ করবে। বামজানু ও চরণ বামপার্শ্বাভিমুখ হ'বে এবং চরণতল ভূমিতে পাতিত থাকবে।

মণ্ডল—পদদ্বয় 'ত্র্যস্র' এবং 'পক্ষস্থিত', ৪ তাল অন্তরে স্থাপিত এবং কটিদেশ ও জানু সমভাব। এর অপর নাম—"ঐন্দ্র-স্থানক"।

আলীঢ়—বাম ঊরু অচল, বাম চরণ হোতে ৫ তাল অন্তরে এবং অগ্রে দক্ষিণ চরণ স্থাপিত এবং উভয় চরণই 'ত্র্যস্র'।

প্রত্যালীঢ়—"আলীঢ়" ভঙ্গীর বিপরীতভাব।

নাট্যশাস্ত্রকারদের মতে স্ত্রী স্থানক ৭টি, উপবিষ্ট স্থানক ৯টি এবং সুপ্ত স্থানক ৬টী ও দেশী স্থানক ২৩টি।

পক্ষস্থিত পাদ বলতে—দু'পা পরস্পর সমান্তরাল ভাবে (paralall) থাকবে, মধ্যে একতাল ব্যবধান থাকবে এবং পায়ের আঙুলগুলি পার্শ্বাভিমুখ হ'বে।

ত্র্যস্রপাদ বলতে—১ তাল অন্তর ব্যবধানে দু'পা—সমান্তরালভাবে থাকবে, কেবল পায়ের আঙুলগুলি কিঞ্চিৎ অগ্রাভিমুখ অর্থাৎ টেরচা ভাব হ'বে।

চতুরস্র পাদ বলতে—দু'পা আড়াই তাল ব্যবধানে থাকবে। এক পা হ'বে 'ত্র্যস্র' (ঈষৎ টেরচা) আর অপর পা হ'বে 'পক্ষস্থিত' (পার্শ্বাভিমুখ) হাঁটু বাঁকান, বুক উঁচু, দু'হাত একসঙ্গে যথাক্রমে কোমর এবং নাভিদেশে সঞ্চালিত করা হ'বে।

চারী, করণ, খণ্ড এবং মণ্ডল

প্রথম পাদের প্রচার (এক পা এগিয়ে দাঁড়ান)-কে "চারী" বলা হয়। দ্বিতীয় পাদ ক্রমণ, অর্থাৎ পাদদ্বয় নিষ্পাদিতা 'চারী'কে "পাদ-করণ" বলা হয়। এইরূপ ৩টি "পাদ-করণে" একটি "খণ্ড" হয়। তেতালে ৩টি 'খণ্ড' অথবা চৌতালে ৪টি 'খণ্ড' সংযোগে একটি "মণ্ডল" নিষ্পন্ন হয়।

বিভিন্ন পাদ ভেদ

আমাদের প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রকারেরা বিভিন্ন ভাবে চরণ স্থাপনা এবং সঞ্চালন করাকে ৪টি পর্য্যায়ভুক্ত করেছেন, যথা—মণ্ডল, উৎপ্লবন, ভ্রামরী এবং পাদচারী।

মণ্ডল (Posturing)

'মণ্ডল' ১০ রকম ভাবে করা যেতে পারে, যথা—স্থানক, আয়ত, আলীঢ়, প্রেঙ্খন, প্রেরিত, প্রত্যালীঢ়, স্বস্তিক, মোটিত, সমসূচী এবং পার্শ্বসূচী।

এক সমরেখায় উভয়পদ সমান ভাবে রেখে, কটিদেশের উভয় পার্শ্বে "অর্দ্ধচন্দ্র-মুদ্রা" যুক্ত উভয় কর স্থাপন ক'রে দাঁড়ানর বিশেষ ভঙ্গীকে "স্থানক-মণ্ডল" বলা হয়।

* হস্তের মধ্যমা এবং অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত ক'রলে যতদূর স্থান বিস্তৃত হয়, সেই বিস্তৃত পরিমাণ স্থানের নাম—"তাল"

এক বিঘত (অঙ্গুষ্ঠ ও কনিষ্ঠার মধ্যস্থিত বিস্তার স্থান) ব্যবধানে দুই পা 'চতুরস্র' ভঙ্গীতে রেখে এবং বাঁকান দু'টি হাঁটুতে ভর দিয়ে ট্যারচা ভাবে দাঁড়ানর নাম—"আয়ত-মণ্ডল"।

দক্ষিণ পায়ের ৩ বিঘত অন্তরে এবং অগ্রে বামপদ রেখে, দক্ষিণ হস্তে 'শিখর' এবং বামহস্তে 'খটকামুখ' মুদ্রা ধারণ ক'রে দাঁড়ানর নাম—"আলীঢ়-মণ্ডল"।

বাম পদের তিন বিঘৎ অন্তরে দক্ষিণ পদ পশ্চাদ্দিকে রেখে, দক্ষিণ হস্তের 'শিখর' এবং বাম হস্তে 'খটকামুখ' মুদ্রা ধারণ ক'রে, দক্ষিণ পদ কুঞ্চিত এবং বামপদ প্রসারিত ক'রে দাঁড়ানর নাম—"প্রত্যালীঢ় মণ্ডল"।

এক পায়ের গোড়ালীর পার্শ্বে অপর এক পা প্রসারিত ক'রে, হস্তে 'কূর্ম্ম' মুদ্রা ধারণ ক'রে দাঁড়ানর নাম—"প্রেঙ্খন-মণ্ডল"।

এক পার্শ্বে এক পা রেখে, তা' থেকে ৩ বিঘত দূরে আর এক পা সবেগে আঘাত ক'রে দাঁড়ান হ'বে। দু' হাঁটু ট্যারচা ভাবে কুঞ্চিত থাক্‌বে। এক হাতে বুকের নিকট 'শিখর মুদ্রা' এবং অপর হাতে 'পতাকা মুদ্রা' ধারণ ক'রে প্রসারিত করা থাক্‌বে। এই ভঙ্গীর নাম—"প্রেরিত-মণ্ডল"।

দক্ষিণ পদ বাম পদের ওপর এবং দক্ষিণ হস্ত বাম হস্তের ওপর আড়াআড়ি ভাবে (crosswise) রেখে দাঁড়ানর ভঙ্গীর নাম "স্বস্তিক-মণ্ডল"।

উভয় পদের অঙ্গুষ্ঠ অথবা অগ্রভাগের দ্বারা ভূমির ওপর দাঁড়িয়ে, হাঁটু দু'টির এক একটি দিয়ে পর্য্যায়ক্রমে ভূমি স্পর্শ ক'র্‌তে হ'বে। উভয় হস্তে "পতাকা" মুদ্রা থাক্‌বে। এই ভঙ্গীর নাম—"মোটিত-মণ্ডল"।

উভয় পদের অগ্রভাগ দ্বারা এবং উভয় হাঁটু দিয়ে যুগপৎ (একসঙ্গে) ভূমি স্পর্শ করার ভঙ্গীর নাম—"সমসূচী-মণ্ডল"।

দু'পায়ের আগায় ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, এক পাশে এক হাঁটু দিয়ে ভূমি স্পর্শ করার ভঙ্গীর নাম—"পার্শ্বসূচী-মণ্ডল"।

উৎপ্লবন (Jumping)

উৎপ্লবন অর্থে লম্ফ-প্রদান। ভরত নাট্যশাস্ত্রে এই ভঙ্গীর উল্লেখ নেই। উৎপ্লবন ৫ প্রকারের—অলগ, কর্ত্তরী, অশ্ব, মোটিত এবং কৃপালগ।

"অলগোৎপ্লবনে"—নিতম্বে (hip) অথবা কটিদেশে 'শিখর মুদ্রা' যুক্ত উভয় হস্ত ন্যস্ত ক'রে, উভয় পার্শ্বে সঞ্চালন ক'র্‌তে ক'র্‌তে লাফান হয়।

"কর্ত্তরী-উৎপ্লবনে"—উভয় পায়ের অঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগের ওপর ভর দিয়ে লাফান হয়। বাম পায়ের পশ্চাতে এক হাতে অধোমুখে "শিখর-মুদ্রা" এবং "শিখর-মুদ্রা"যুক্ত অপর হাত অধোমুখে কটিদেশে স্থাপিত থাক্‌বে।

"অশ্বোৎপ্লবনে"—প্রথমে দু'পায়ে একসঙ্গে লাফ দিয়ে, পরে দু'পা একত্র করা হ'বে এবং উভয় হাতে থাক্‌বে 'ত্রিপতাকা-মুদ্রা'।

"মোটিতোৎপ্লবনে"—পর্য্যায়ক্রমে (পর পর) উভয় পার্শ্বে লম্ফ প্রদান এবং উভয় হস্তে 'ত্রিপতাকা-মুদ্রা' ধারণ করা হ'বে।

"কৃপালগোৎপ্লবনে"—পর্য্যায়ক্রমে উভয় পায়ের গোড়ালী কটিদেশে ন্যস্ত করা হ'বে। যখন একপায়ে এইরূপ করা হ'বে তখন অপর পায়ের গোড়ালী উভয় হস্তে ধৃত 'অর্দ্ধচন্দ্র-মুদ্রা' দ্বয়ের মধ্যে ন্যস্ত থাক্‌বে।

"দেশী" পদ্ধতির নৃত্যে এই সকল উৎপ্লুতির প্রয়োগ দেখা যায়।

ভ্রামরী (Spiral movement)

ভ্রামরী-গতি ৭ প্রকারের যথা—উৎপ্লুত, চক্র, গরুড়, একপাদ, কুঞ্চিত, আকাশ এবং অঙ্গ-ভ্রামরী।

'সমপাদ' অবস্থান থেকে যদি দেহের চতুর্দ্দিকে লম্ফ দিয়ে আবর্ত্তন করা হয়, ত'ার নাম—"উৎপ্লুত-ভ্রামরী"।

উভয় হস্তে "ত্রিপতাকা-মুদ্রা" ধারণ ক'রে, উভয় পদ ভূমিতে ঘর্ষণ ক'রে দ্রুতভাবে দেহের চতুর্দ্দিকে চক্রবৎ আবর্ত্তন করার নাম—"চক্র-ভ্রামরী"।

"গরুড়-ভ্রামরী"তে এক পা ট্যাব্‌চা ভাবে ছড়ান হ'বে এবং পেছনের হাঁটু ভূমি স্পর্শ ক'র্‌বে। উভয় হাত উভয় পার্শ্বে প্রসারিত ক'রে, পক্ষীর পক্ষ বিস্তারের অনুকরণে দ্রুত ভ্রমণ করান হ'বে।

একপাদে ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, অপর পা আবর্ত্তন করার নাম—"একপাদ-ভ্রামরী"।

একটি জানু কুঞ্চিত ক'রে চতুর্দ্দিকে ঘোরানর নাম—"কুঞ্চিত ভ্রামরী"।

উভয় পা সম্মুখের দিকে সম্পূর্ণ ভাবে প্রসারিত এবং মধ্যে বিরল (ফাঁক্) রেখে, দেহের চতুর্দ্দিকে ঘুরে লাফানোর নাম—"আকাশ-ভ্রামরী"।

এক বিঘৎ অন্তর দু'পা বিরল রেখে, সর্ব্বাঙ্গ ঘুরিয়ে, লাফ্ দিয়ে, থেমে দাঁড়াবার নাম—"অঙ্গ-ভ্রামরী"।

পাদচারী (Gait)

যুগপৎ পা, উরু, হাঁটু এবং কোমর সঞ্চালনের সাধারণ নাম—"চারী"। পা যে ভাবে এবং যে দিকে প্রবৃত্ত হ'বে, উরু প্রভৃতিও ঠিক সেইভাবে চারণা করা হ'বে।

চারী ৮ রকমের—চলন (walking), চঙ্ক্রমন (making a leap), সরণ (moving), বেগিন্ (running), কুট্টন (punding), লুটিত (rolling), লোলিত (trembling) এবং বিষম-সঙ্কর (rough)।

স্থিরভাবে অবস্থান থেকে এক্ পা চালনার নাম প্রথম চারী বা "চলন"।

দেহের এক পাশ উঁচু ক'রে সেই দিকের পা উঠিয়ে মাটিতে রাখা হ'বে, পরে বিপরীত পা উঁচু ক'রে সেই দিকে মাটিতে স্থাপনা করা হ'বে। এইরূপ চলনের নাম—"চঙ্ক্রমণ"।

দু'হাতে 'পতাকামুদ্রা' ধারণ ক'রে, এক পায়ের গোড়ালী দিয়ে অপর পায়ের গোড়ালী স্পর্শ ক'রবার সময় ট্যাব্‌চা ভাবে মাটিতে পা ঘ'সে, জেঁাকের মত ভঙ্গীতে চলনের নাম—"সরণ"।

উভয় হাতে পর পর 'অলপদ্ম' এবং 'ত্রিপতাকা' মুদ্রা ধারণ ক'রে, পায়ের আগা অথবা গোড়ালীর সাহায্যে দ্রুতভাবে চলনের নাম—"বেগিন্"।

উভয় পায়ের গোড়ালী, অথবা পায়ের অগ্রভাগ বা সমস্ত পায়ের তলা দ্বারা মাটির ওপর সজোরে আঘাত ক'র্‌তে ক'র্‌তে চলনের নাম—"কুট্টন"।

উভয় পদ স্বস্তিকাকারে (crossed) রেখে পায়ের অগ্রভাগ দিয়ে ভূতলে আঘাত কর্‌তে করতে চলনের নাম—"লুটিত"।

উভয় পদ স্বস্তিকাকারে রেখে, পায়ের অগ্রভাগ দ্বারা ভূমি ক'রে (পায়ের তলা আদৌ মাটিতে ঠেক্‌বে না); ভূতলে আঘাত করে চলনের নাম—"লোলিত"।

প্রথমে উভয় পদ সরলভাবে স্থাপন করা হ'বে। পরে দক্ষিণ পদকে বাম পদের উপর দিয়ে ঘুরিয়ে এনে, বাম পদের বামপার্শ্বে স্থাপন করা হ'বে। তারপর, বাম পদকে উঠিয়ে, উল্টাদিকে দক্ষিণ পদের ওপর দিয়ে ঘুরিয়ে এনে, দক্ষিণ পদের দক্ষিণ পার্শ্বে স্থাপন করা হ'বে। এইরূপে, পর্য্যায়ক্রমে, উভয় পদের দ্বারা উভয় পদ বেষ্টন ক'রে, অগ্রভাগে চলনের নাম—"বিষম-সঙ্কর"।

উপরোক্ত বিভিন্ন পাদভেদ সকল ধৈর্য্য এবং সহিষ্ণুতার সহিত অনুশীলন করলে শীঘ্রই নৃত্যশিক্ষার্থীদের আয়ত্তাধীন হ'বে। এইগুলি শিক্ষার পর, ভরত শাস্ত্রোক্ত "পাদ-রেচক" অর্থাৎ পদের বিভিন্ন আঙ্গিক অভিনয়গুলি অভ্যাসের দ্বারা আয়ত্ত ক'র্‌লেই নৃত্যে পদবিন্যাস সম্বন্ধে

যথেষ্ট জ্ঞান এবং শিক্ষালাভ হ'বে। কৌতুহলী পাঠক পাঠিকাদের স্মরণ করিয়ে দেবার উদ্দেশ্যে সেই "পাদ-রেচক"গুলির নাম এখানে পুনরায় উল্লেখ ক'রছি :—

অগ্রতল সঞ্চর পাদ, আক্ষিপ্তা পাদ, নিকুট্টিতা পাদ, উদ্ঘট্টিত পাদ, অতিক্রান্তা পাদ, ভ্রামরী পাদ, অঞ্চিত পাদ, আবিদ্ধা পাদ, অপক্রান্তা পাদ, সূচী পাদ, অলাতা পাদ, উদ্বাহিত পাদ, পরিকুঞ্চিত পাদ, নূপুর পাদ, দণ্ড পাদ, অড্ডিতা পাদ, স্থিতবর্ত্তা বা বদ্ধা পাদ, উদ্বৃত্তা পাদ, ঊর্দ্ধজানু পাদ।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের দ্বাদশ অধ্যায়ের নাম—গতি-প্রচার। এই অধ্যায়ে মহাত্মা ভরত বিভিন্ন গতি (movements of body) সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। তন্মধ্যে কয়েকটি বিশেষ গতি (চলন ভঙ্গী)র লক্ষণ এখানে উল্লেখ করছি—

উভয় হস্তে 'কপিত্থ-মুদ্রা' ধারণ পূর্ব্বক এক বিঘত অন্তর ধীরে ধীরে, একটির পর একটি, পদ বিক্ষেপ ক'রে, হংসের অনুকরণে চলনের নাম—"হংসী-গতি।"

উভয় হস্তে 'কপিত্থ-মুদ্রা' ধারণ ক'রে, উভয় পদাঙ্গুলীর ওপর ভর দিয়ে দাঁড়িয়ে, পর পর এক একটি জানু চালনা ক'রে, ময়ূরের অনুকরণে চলনের নাম ময়ূরী-গতি।

উভয় হস্তে 'ত্রিপতাকা-মুদ্রা' ধারণ ক'রে, সম্মুখে এবং উভয় পার্শ্বে দ্রুতবেগে মৃগের ন্যায় চলনের নাম—"মৃগ-গতি"।

উভয় হস্তে, উভয় পার্শ্বে 'পতাকা-মুদ্রা' ধারণ ক'রে, ধীরে ধীরে হস্তীর অনুকরণে এক এক পা চলনের নাম—"গজগতি"।

বামহস্তে 'শিখর' এবং দক্ষিণ হস্তে 'পতাকা মুদ্রা' ধারণ ক'রে, পদভরে মেদিনী কম্পিত হ'চ্ছে—এই ভাব দেখিয়ে দূর হোতে আগমন করার নাম—"বীরা-গতি"।

দেহ-ভঙ্গী (Bending of body-stolk)

উভয় পদের ওপর ভর রেখে দেহ কাণ্ডকে বাঁকান, হেলান, নোয়ান, ফিরান, ঝোঁকান প্রভৃতিকে 'ভঙ্গ' বলা হয়।

উভয় পায়ের ওপর সম্পূর্ণ ভর দিয়ে, দেহ ঈষৎ বাঁকান বা হেলানকে 'আভঙ্গ' বলা হয়।

যে বিশেষ ভঙ্গীতে দাঁড়ালে শরীরের সমস্ত ভার এক পায়ের ওপর রেখে সচ্ছন্দে দাঁড়ান যায়, তা'কেও "আভঙ্গ-ভঙ্গী" বলা হয়।

সহজ, সরল এবং মাধুর্য্যমণ্ডিত ভাবে দণ্ডায়মান হওয়া বা উপবেশন করার নাম—"সমভঙ্গ"। দেবতার ধ্যান, দেহের এই ভঙ্গীতে করা হয়।

দেহকে অতিশয় হেলান বা বাঁকানর নাম—"অতিভঙ্গ"। তাণ্ডব-নৃত্যে এবং শ্রীকৃষ্ণের রাস-মণ্ডল-নৃত্যে এই ভঙ্গী প্রদর্শিত হয়।

মস্তক এক পার্শ্বে হেলিয়ে, দেহকাণ্ড তার বিপরীত দিকে এবং কোমর থেকে পা পর্য্যন্ত তা'র বিপরীত দিকে হেলিয়ে, দু'পা আড়াআড়ি (crossed) ক'রে উভয় পায়ের আঙ্গুলের অগ্রভাগের ওপর ভর দিয়ে দাঁড়ানর নাম—"ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গী। মোহন বংশীধারি শ্রীকৃষ্ণের মূর্ত্তি ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গীতেই কল্পনা করা হয়।

আগমনী

তিলঙ—ত্রিতাল

শারদ-বীণায় বাজে বোধন-গীতি,
হারানো মায়ের আনে অতীত স্মৃতি।
মা'র আসার আশে
ঝরা শেফালি বাসে
আকুল ধরণী হ'ল সুবাস প্রীতি।
কে আসে ছড়ায়ে মায়া বনের সীমায়,
দুলায়ে ঝালর মেঘে নভ-নীলিমায়।
হাসে নিখিল ধরা
হয়ে পুলক ঝরা
অলখে ভরিল ফুলে মানস-বীথি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি— শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

	০				১				+				৩				
II	গা	মা	পা	র্সা |	পা	-পা	মা	গা I	ন্া	-সা	গা	গা |	গমা	-গমা	-সা	-সা |	
	শা	র	দ	বী |	ণা	য়	বা	জে	বো	০	ধ	ন |	গী০	০০	তি	০ |	
	গসা	ণ্া	ণ্া	সা |	গমা	মা	পগা	গা I	ণা	পা	র্সা	-র্সা |	পণা	-পমা	গা	-গা	II
	হা০	রা	নো	মা |	য়ে	র	আ০	নে	অ	তী	ত	০ |	স্মৃ০	০০	তি	০	

	০				১				+				৩				
II	পা	ণা	মা	পা |	র্সা	না	র্সা	-র্সা I	র্গা	-র্সা	-পা	না |	র্সা	মা	গা	-গা |	
	মা	র	আ	সা |	র	আ	সে	০	ঝ	রা	শে	ফা |	লী	বা	সে	০ |	
	ন্া	সা	গা	মা |	পা	না	র্সা	র্গা I	না	-ণা	-না	-না |	পণা	-পমা	গমা	-র্সা	II
	আ	কু	ল	ধ |	র	ণী	হ	ল	সু	বা	স	০ |	প্রী০	০০	তি০	০	

	০				১				+				৩				
II	সা	ন্া	সা	গা |	মা	সা	ন্া	সা I	ণ্া	-প্া	-সা	-মা |	গা	গা	-গা	-গা |	
	কে	আ	সে	ছ |	ড়া	য়ে	মা	য়া	ব	নে	র	সী |	মা	য়	০	০ |	
	গা	-র্সা	না	গা |	-ণা	পা	মা	গা I	গা	পা	গা	মা |	সা	-া	-সা	-সা	II
	ছু	লা	য়ে	ঝা |	ল	র	মে	ঘে	ন	ভ	নী	লি |	মা	য়্	০	০	
	০				১				+				৩				
II	পা	ণা	মা	পা |	না	-গা	-র্সা	-র্সা I	না	ণা	পা	মা |	গা	সা	-গা	-গা |	
	হা	সে	নি	খি |	ল	ধ	রা	০	হ	য়ে	পু	ল |	ক	ঝ	রা	০ |	
	র্সা	র্মা	র্গা	র্সা |	না	র্সা	ণা	পা I	মা	র্সা	না	-না |	সা	-মা	গা	-গা	II
	অ	ল	খে	ভ |	রি	ল	ফু	লে	মা	ন	স	০ |	বী	০	থি	০	

গান

শ্রীনমিতা মজুমদার

তোমার রসিক যে জন বাহির হলেন জাগি'
দোসর-সঙ্গ লাগি।
কী তাহার রূপ কী ঠিকানা
নাই জানা গো
শুধু হৃদয় লয়ে ফিরেন কাহার হৃদয় প্রসাদ মাগি'।
সে-কী আপন স্বপ্নচারিণী
জীবনে যার আভাস লেগেও
আভাস লাগেনি
ফিরেন তিনি দেশে দেশে
কী উদ্দেশে
বুঝি অধরাকে ধর্‌তে কাহার
ভিক্ষা লবেন মাগি'।

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা
১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ — আশ্বিন, ৬ষ্ঠ সংখ্যা

শারদীয়া পূজা

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

দেখিতে দেখিতে কালের অমোঘ নিয়ন্ত্রণে আবার একটী বৎসর কালেরই কুক্ষিগত হইল। আবার শরতের আগমনে বর্ষা অন্তর্হতা। নির্ম্মল আকাশে শুভ্র মেঘমালা তাহার খেলা সুরু করিয়া দিয়াছে। শুভ্র কাশকুসুম মন্দ পবন চালিত হইয়া যেন কোন অজানা পথিকের আগমন আকাঙ্ক্ষা করিয়া পথের ধূলা পরিষ্কার করিয়া দিতেছে। অঞ্চলভরা ধান্য লইয়া প্রকৃতিরাণী যেন তাঁর চিরপরিচিতা দেবীকে উপহার দিবার জন্য দেবীর আগমন পথে দাঁড়াইয়া আছেন। বর্ষার আবিলতামুক্ত নদীর জল আজ দেবীর পাদপদ্মে দিবার জন্য আকুল প্রাণে কুলুকুলু ধ্বনি তাঁহার আবাহন করিয়া গান গাহিতেছে। প্রকৃতি আজ অনন্ত দুঃখ, অনন্ত দুর্য্যোগ, অনন্ত ব্যথা উপেক্ষা করিয়া, সব ভুলিয়া সেই সর্ব্বব্যথাহারিণী শিবরাণীর চরণস্পর্শ সৌভাগ্যলাভ করিবার জন্য ব্যগ্র হইয়া উঠিয়াছে। বহিঃপ্রকৃতির সহিত মানবপ্রকৃতি সমসূত্রে গ্রথিত। তাই বাঙ্গালার দুঃখ দারিদ্র্যক্লিষ্ট, অনশনপীড়িত সন্তপ্ত বাঙ্গালী, কি যেন শান্তির পরশ পাইয়া সর্ব্বসন্তাপনাশিনী কাত্যায়নীর দর্শন আশায় উন্মুখ। এত দুঃখ কষ্টের ভিতরও সে সেই নিত্যপ্রিয় চিদানন্দময়ীর আগমন স্মরণে সব ভুলিয়া প্রিয়জনকে তাহার প্রাণের ভালবাসা, প্রীতির উপহার যথাশক্তি দিবার জন্য প্রস্তুত। এ আনন্দোৎসবে ধনী, নির্ধন ভেদ নাই, সকলেই উৎসাহিত। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রিয় পাঠকপাঠিকাগণ আমিও সেই চিরন্তন আনন্দের দিনে আপনাদের নিকট আমার শক্তি অনুযায়ী উপহারের ডালি লইয়া উপস্থিত। আশা করি, হাসিমুখে এ দীন উপহার সকলে গ্রহণ করিয়া আমার হৃদয় প্রীতিপূর্ণ করিবেন। আজ মহামায়ার কোন এক আশ্চর্য্য খেলায় সমগ্র পৃথিবী অশান্তিতে ভরিয়া গিয়াছে। কে জানে এই অশান্তির অন্তরালে তিনি কোন্ শান্তিকুম্ভ লুকাইয়া রাখিয়াছেন। তিনি চির মঙ্গলময়ী, অমঙ্গলের ভিতর তাহার গোপন মঙ্গলের চিহ্ন বর্ত্তমান আছে ইহা সুনিশ্চিত। আপনাদিগকে দেবীর নিজের উক্তি উদ্ধৃত করিয়া শুনাইতেছি :—

"ইত্থং যদা যদা বাধাদান বোত্থা ভবিষ্যতি।
তদা তদাবতীর্য্যাহং করিষ্যাম্যরি সংক্ষয়ং ॥"

আমার স্বরচিত এই ভাবের একটী গাথা উদ্ধৃত হইল তাহার বোলও প্রদত্ত হইল মহা পূজায় দেবীর আরাধনায়, পূজার বাদ্যরূপে ইহা বাজাইলে দেবী পূজা সার্থক হইবে বলিয়া মনে হয়।

ত্রিতাল

। । । ।
ধর্ম্ম অভ্যুত্থান আর অধর্ম্ম নাশন

। । । ।
করিবারে অবতীর্ণ হন নারায়ণ।

। । । ।
অধর্ম্মের পরাজয় অতি সুনিশ্চয়

। । । ।
মিত্রশক্তি অচিরাতে লভিবেন জয় ॥

পড়ান

। । । ।
ঘড়ান তাগ কদেনাক ধেকেটে কতান

। । । ।
গেড়ে গেড়ে ঘড়ান কৎ দেৎ দিঘেনে দি ঘড়ান

। । । ।
তাকেটে ধেকেটে কতা ধাধা কেটেতাগ তা

। । । । ।
ঘেত্রেকেটে ঘেন্নেতেটে থেগেনে ঘেগেনে তাগ ধা

আগমনী

মিশ্র—কাফি

আজ শরতের শ্যামলিমায়
মা এসেছে ফিরে
ফুলের মেলা মিলেছে তাই
কুঞ্জবীথি ঘিরে।
স্নিগ্ধ শ্যামল ধানের ক্ষেতে
বেড়ায় পবন গন্ধে মেতে,
শুভ্র কাশের চামর দোলে
নদীর তীরে তীরে।

আনন্দে আজ মায়ের লাগি
শিউলি সুবাস ঝরে
অপরাজিতার কুঁড়িগুলি
ফুটলো থরে থরে।
এসো মা আজ হৃদয় মাঝে
তোমার বোধন শঙ্খ বাজে,
তোমার পূজায় জ্বালবো এবার
হৃদয়-প্রদীপটিরে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত — সুর—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী ঊষা দাশগুপ্তা

II সা -পা পা পা মা -পা -া -া I মজ্ঞা জ্ঞা -রা মজ্ঞা রা -সা -া -া I
আ জ্ শ র তে ০ ০ র্ শ্যা ম ০ লি মা ০ ০ য়্

পা -রা রা রা রা -া রগা -া I গা -মা -া -া -জ্ঞমা -জ্ঞমা -সা -া I
মা ০ এ সে ছে ০ ফি০ ০ রে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

সপা পা -মগা মপা মা -পা -া -া I ণা ধণা -ধপা পধা পমা -গা রা -া I
ফু লে ০র্ মে০ লা ০ ০ ০ মি লে০ ০০ ছে০ তা ০ ই ০

সা -পা -া ধপা মা -গা রা -জ্ঞা I রা -সা -া -া -া -া -া -া II
কু ঞ্জ ০ বী০ থি ০ ঘি ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সমা -া মা সঋা | মা -া -া -া I ণ্সা সজ্ঞা -ঋা জ্ঞমা | জ্ঞা -মা -া -া I
স্নি গ্ ধ শ্যা০ | ম ০ ০ ল্ ধা০ নে০ ব্ ক্ষে০ | তে ০ ০ ০

জ্ঞমা মদা -ক্ষা ক্ষদা | ক্ষা -দা -া -া I দা ণা দক্ষা দণা | দা -দা -া -া I
বে০ ড়া০ য়্ প০ | ব ০ ০ ন্ গ ন্ ধে০ মে০ | তে ০ ০ ০

দণা -সা র্সা র্সা | ণর্সা -র্রা -া -া I র্ণা ধা পা দা | পা -মা -া -া I
শু০ ০ ভ্র কা | শে০ ০ ০ ব্ চা ম র দো | লে ০ ০ ০

মসা -পা -া ধপা | মা -গা রা -জ্ঞা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া II
ন দী ব্ তী০ | রে ০ তী ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II প্া সা -া প্দ্া | দ্সা -া -া -া I সজ্ঞা সা -ন্া সজ্ঞা | জ্ঞপা -া -া -া I
আ ন ন্ দে০ | আ ০ ০ জ্ মা য়ে ব্ লা০ | ০গি ০ ০ ০

ক্ষা পা দা পা | ক্ষা -া -জ্ঞা -া I ক্ষা -জ্ঞা -ঋা -া | সা -া -া -া I
শি উ লী সু | বা ০ ০ স্ ঝ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

ন্া -সা জ্ঞা ক্ষা | ক্ষপা -া -া -া I পনা -র্সা না দা | পা -া -া -া I
অ প্ রা জি | তা ০ ০ ব্ কুঁ ০ ড়ি গু | লি ০ ০ ০

পসা -দা পা মা | গা -া ঋা -া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ফু০ টে লো থ | রে ০ থ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সমা মা -া সঋা | মা -া -া -া I ণ্সা সজ্ঞা -ঋা জ্ঞমা | জ্ঞা -মা -া -া I

এ স ০ মা০ | আ ০ ০ জ্ হৃ০ দ০ য়্ মা০ | ঝে ০ ০ ০

জ্ঞমা মদা -ক্ষা ক্ষাদা | ক্ষা -দা -া -া I দা -ণা দক্ষা দণা | দা -ণা -া -া I

তো০ মা০ র্ বো০ | ধ ০ ০ ন্ শ ০ ঙ্খ০ বা০ | জে ০ ০ ০

দণা র্সা -া র্সা | ণর্সা -র্রা -া -া I র্ণা -ধা পা দা | পা -মা -া -া I

তো০ মা র্ পূ | জা০ ০ ০ য়্ জ্বা ল্ বো এ | বা ০ ০ র্

মসা -পা -া ধপা | মা -গা রা -জ্ঞা I রা -সা -া -া | -া -া -া -া II II

হৃ দ য়্ প্র০ | দী প্ টি ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

প্রাগ্‌জ্যোতিষপুরের লোক-সঙ্গীত

শ্রীনরেন্দ্রনাথ মল্লিক

আজকের যুগে সঙ্গীতের দরবারী বা বৈঠকী রূপ ছাড়া অন্যরূপ বড় একটা দেখা যায় না। কিন্তু সঙ্গীতের এই দরবারী রূপ ছাড়া আর একটি স্বতন্ত্র রূপ ছিল, যা একসময়ে আমাদের যাবতীয় কার্য্যের মধ্যে একটি বিশিষ্ট স্থান লাভ করেছিল।

সঙ্গীতের এই স্বরূপের ইতিহাস আলোচনা করলে দেখা যায়, পাঠানদের সময় হতেই দরবারে তার আসন লাভ হয়েছে। পাঠান পূর্ব্ব যুগে সঙ্গীত ছিল ধর্ম্মের অঙ্গ। সমস্ত কাজেই ছিল একান্ত প্রয়োজনীয় নির্দ্দোষ আনন্দ। ভারতের যেমন সমস্ত কাজের মধ্যেই ধর্ম্মের ছোঁয়াচ দেখা যায়, সঙ্গীতের মধ্যেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। ভারতের প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থ বা ধর্ম্মগ্রন্থ মীমাংসা দর্শনের ভাষ্যকার শবর স্বামী 'সাম' শব্দকেই গীত বলে উল্লেখ করেছেন—"সাম শব্দ বাচ্যস্য গানস্য স্বরূপ মৃগক্ষারেষু ক্রুষ্টাদিভিঃ সপ্তভিঃ স্বরৈ অক্ষর বিকারাদিভিশ্চ নিষ্পাদ্যতে।" এছাড়া সঙ্গীত শাস্ত্র ঈশ্বর লাভের সহজ পন্থা একথা বহু প্রামাণ্য গ্রন্থেই উল্লেখ দেখা যায়। কাজেই সেই সঙ্গীত যে সামাজিক ক্রিয়া-কর্ম্মের মধ্যেও বিশেষ স্থান লাভ করবে তাতে আর আশ্চর্য্য কি! কিন্তু বাংলাদেশের সামাজিক কাজের মধ্যে সঙ্গীতের স্থান আজকাল বেশী দেখা যায়না—আসামের কামরূপ প্রদেশে তার স্থান এখনও আছে। আলোচ্য প্রবন্ধে আমরা তারই আলোচনা করব।

বিবাহ হলো সামাজিক ক্রিয়ার মধ্যে একটী বিশিষ্ট ক্রিয়া। কামরূপে বিবাহে বৈদিক মন্ত্রের চেয়ে সঙ্গীতের স্থান অনেক বেশী এবং বিবাহের গানগুলির মধ্যে একটী জাতির মনের পরিচয়ও পাওয়া যায়। হয়তো মার্গ-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই গ্রাম্য-সঙ্গীতের স্থান হবেনা, কিন্তু সঙ্গীতের অন্য একটী স্বরূপ প্রকাশ পাবে এ বিষয়েও সন্দেহ নেই।

অহম ভাষার উচ্চারণ সম্বন্ধে কিছু না বলে, গানের

মাধুর্য্য পাওয়া যাবেনা। অহম ভাষার অন্তঃস্থ 'ব' হিন্দীর মত W বা V-এর মত উচ্চারিত হয়, সেইজন্য ৱ চিহ্ন অক্ষরে ব্যবহার করা হলো। "ব"-এর পেট কেটে র লেখা হয়ে থাকে 'ৰ'—পূর্ব্বে বাঙলা ভাষাতেও পেটকাটা 'র' লেখা হোতো, শ্রীরামপুরের মিশনারীরাই ছাপার অক্ষরে প্রথম ব-এ শূন্য 'র' প্রচলন করেন। অহম ভাষায় শ ষ স এর উচ্চারণ হ এবং স কে চ এবং চ কে স; ত থ দ ধ স্থলে ট ঠ, ইত্যাদি ও ত-কে দন্ত ট।

তেলর ভার নাম

পশ্চিম বঙ্গের গাত্র হরিদ্রার মত বিবাহের দুইদিন পূর্ব্বে কামরূপে পাত্রের বাড়ী হ'তে কন্যার বাড়ীতে অলঙ্কার প্রভৃতি পাঠায়।

১। আগৰথন ভাৰতে
কি বস্তু আনিছা
মুকুল চ'ৰাতে থৌ।
আয়াৰে ঘৰলৈ
কি কার্য্যে আহিছা
পিতাকৰ আগতে কৌ
মায়েথেৰ অলঙ্কাৰ
থৌ হে ৰুকিণী
পিথেৰ অলঙ্কাৰ থৌ।
দ্বাৰকাৰ কৃষ্ণই হে
অলঙ্কাৰ পঠাইছে
হাত যোড় কৰি লৌ॥

১। আগরথন ভারতে—প্রথম ভারে মুকুল চরাতে—বাহিরের বৈঠকখানা। আয়া—মেয়েকে সস্নেহ সম্বোধন। আহি কি পাইল—এসে পৌছাল। পছলি—ঘরের সামনের পথ। মায়েথেয়ে—মায়ের। পিতেথের—পিতার।

পানী তোলা গীত

বিবাহের দিন ভোরবেলা কন্যা স্নানের জল আনতে যাওয়ার সময়ে গান। পশ্চিমবঙ্গের 'জলসহা'র মত

২। দৈবকী ডাকই ৰঞ্জনী পুয়ায়ৈ
উঠৰে ৰোহিনী বাই এ।
ধুয়াইবাক জল লাগে সাগৰৰ
আহা পানী তুলো যাই এ
দিহা—হাতে চাটি ধৰি ও হৰি হৰি।

২। রঞ্জনী—রজনী। পুয়ায়ৈ—প্রভাত হলো। বাই—বড় ভগ্নী বা বড় সতীন জা স্থানীয়াকে বাই সম্বোধন করে। দিহা—গানের দোহাবলী। চাটি—প্রদীপ।

নান্দীমুখ শ্রাদ্ধ সময়ের গান

গা ধুই বিষ্ণুক স্মৰি—এ হেমন্ত যায়।
সাত পুৰিয়া শ্ৰাৰধক এ কৰিবাকে যাই॥
সাত পুৰিয়া শাৰধক এ পাতে চাৰি থান।
সাত সাত পুৰুষক এ দেই জল দান॥
সাত পুৰিয়া শাৰধক এ চাৰিখানি থালি।
সাত সাত পুৰুষক এ দেই জল ঢালি॥

গাধুই—স্নান করে, সাতপুরিয়া—সাতপুরুষ, হেমন্ত-রায়—হিমালয় রাজা।

তাৎপর্য্য :—হিমালয় রাজা স্নান সেরে বিষ্ণুকে স্মরণ করে পিতৃপুরুষের শ্রাদ্ধ করতে গেলেন। রাত্রে পার্ব্বতীর বিবাহ দেবেন শিবের সাথে।

সুয়াগ তুলার গান

সুয়াগ তুলার অনুষ্ঠান পশ্চিম বঙ্গের সহা জলে কন্যার কলাতলায় স্নানের মতন।

(১) বহি থাকো হৰি মনে ৰঙ্গ কৰি
আহু ষাই সুয়াগ তুলি।

তাৎপর্য্য :—কৃষ্ণ (হরি) মনের আনন্দে বসে থাক সুয়াগ তুলে আসি।

(২) পানী আছে ডবল ভৰি দেউতা আছে ৰই
আগত নাচে গায়ন বায়ন ধীৰে চলি যাই
বাটে বাটে পৰি যাই কেতকী বকুল।
হাটিবাকে নৰে ৰাধেৰ পাৰতে লেম্পুৰ ॥

তাৎপর্য্য :—মাঠ ভরিয়া জল রয়েছে এবং দেবতারা অপেক্ষা করিয়া আছেন। অগ্রে অগ্রে গায়ক বাদক নেচে নেচে চলেছে, কন্যা ধীরে ধীরে চলেছে। পথের উপর কেয়াফুল ও বকুলফুল ঝরে পরেছে; পায়ের গহনা (লেম্পু) থাকার দরুণ 'রাধা' চলতে পারছেনা।

বৰাবৰা গীত

বর এলে পর তাকে বরণ করার সময়ে আয়তীরা গান গেয়ে বরণ করেন। পশ্চিমবঙ্গের স্ত্রী-আচারের মত।

কৰ পৰা আহিলা জটীয়া ভাঙ্গুৰা
সৰপে বান্ধোৰা হিয়া।
তোমাৰ-ৰূপ দেখি মেনকা ডৰায়ৈ
নেদে পাৰবতীক বিয়া ॥

তাৎপর্য্য :—ওহে জটাধারী গাঁজাখোর। তুমি সাপের গহনা প'রে কোথা থেকে এলে? তোমাকে দেখে কন্যার মাতা (মেনকা) ভয় পেয়েছেন। চলে যাও পার্ব্বতীর বিয়ে দেবেন না।

এরপর বরকে বিবাহ মণ্ডপ থেকে (ছাদ্‌নাতলা থেকে) বিবাহ বেদীতে নিয়ে যাওয়ার সময় একটী গান আয়তীরা গেয়ে থাকেন। সেই গানকে বরবহা গীত বলা হয়। তারপর বিবাহের অনুষ্ঠান ব্রাহ্মণ করেন।

ছাঁদনাতলায় স্ত্রী-আচারের সময়ে কন্যাপক্ষের আয়তীরা বরপক্ষকে উপলক্ষ্য করে নানা রকম রসিকতা ও ব্যঙ্গ করে গান গাইতে থাকেন। গান অনেক সময় কলহে পরিণত হয়ে থাকে। নাপিত, কেওট, কোট প্রভৃতি আদি জাতির মধ্যে এই রসিকতা সূচক গানকে খিচা গীত বলে। এই খিচা গীতের মধ্যে যে সহজ রসিকতা করা হয় সেগুলি বড়ই উপভোগ্য।

খিচা গীত

১। আখান তামুল দিলি হুঁবুলি যাচিলি
মৰিবা খুজিলো লাজে।
আমি আয়তীৰ ভৰম ভাঙ্গিলি
এহি সমাজৰ মাঝে ॥

গানের মধ্যে বলা হয়েছে, "ওহে বাপু তুমি আমাদের একটী মাত্র পান-তাম্বুল দিলে আর "হুঁবুলি যাচিলি", অমান্য করে শুধু নাও বলে দিলে—তাতে এতো লজ্জা পেলাম যে মরতে ইচ্ছা হচ্ছে। আমাদের গৌরব তুমি নষ্ট করে দিলে এত বড় সমাজের মাঝে।

২। শুন বাপু শুন, তোমৰ ভএয়ৰ গুণ
উনাত আনিছ তাম্বুল পান
খদাত আনিছ চুণ।

"শোন বাপু শোন, তোমার ভায়ের গুণ, কলার-বড় খোলাতে পান এনেছে, তাম্বুল (শুপারী) এনেছে আর বড় চুব্‌রীতে এনেছে চুণ।"

কামরূপে আয়তীদের সম্মানের জন্য সরাইতে করে পান শুপারী বরপক্ষীয়েরা দিয়ে থাকেন।

(কামরূপে বা আসামে তাম্বুল পান বলতে—কাঁচা সুপারী ও চুণ দিয়ে যে পান দেওয়া হয় তাই বোঝায়।)

আসাম অঞ্চলের এবম্বিধ লোকসঙ্গীতের মধ্যে তাদের প্রাণের সহজ সারল্যটুকু বেশ সহজরূপেই পরিস্ফুট হয়েছে। এই সব গানের সুরসম্পদের মধ্যে উচ্চাঙ্গের রাগ-রাগিণী না থাক্‌লেও যে সুর ও তালের সমাবেশ পাওয়া যায় তা শ্রোতা মাত্রকেই আনন্দ দিয়ে থাকে। বারান্তরে এ বিষয় বিস্তৃত আলোচনা করবার ইচ্ছা রইল।

স্বরলিপি

কামোদ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

ইহাতে দুই মধ্যম লাগে আর বাকী সব শুদ্ধ স্বর। আরোহে ওড়ব, অবরোহে বক্র সম্পূর্ণ। আরোহে গান্ধার ও মধ্যম বর্জ্জিত। পঞ্চম বাদী, রিষভ সম্বাদী। ইমন মেল। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

স্বুন স্বুন বাতিয়া সাগরী রাতিয়া,
উচট জিয়া মোরা ডর পারে।
রহত আকেলো থর থর কাঁপে,
জিয়ারা উন বিন লরজন মোরা,
কা সে কহুঁ সাগরী দুখ পারে।

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনিতাইচন্দ্র দাস (গোয়ালিয়র)

স্থায়ী

৩ + ২ ০

II ম্রা ম্রা পা পা I ধা ধা পা -া গা -মা রা রা সা রা সা
স্বু ন স্বু ন বা তি য়া ০ সা ০ গ রী রা তি য়া

সা সা সা রসা I ধ্া -া প্া প্া ন্া -ধ্া সা -া রা -া সা -া II
উ চ ট জি০ য়া ০ মো রা ড ০ পা ০ রে ০

অন্তরা

৩ + ২ ০

II পা পা না ধা I র্সা -া র্সা -া র্গা র্মা র্রা র্সা ।া -া র্সা -া
র হ ত আ কে ০ লো ০ থ র থ র কাঁ ০ পে ০

০ + ২ ০

র্রা র্রা র্পা র্পা I র্গা -র্মা র্রা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্রর্সা না -ধা পা -া
জি য়া রা উ ন ০ বি ল র জ ন০ মো ০ রা ০

৩ + ২ ০

পা -া র্সা র্সা I না -ধা হ্মা -পা গা মা রা রা সা -ন্রা সা -া II
কা ০ সে ক হুঁ ০ সা গ রী দু খ পা ০ রে ০

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—মিশ্র কাহারবা

তব সনে মোর হ'ল পরিচয় গানে।
শূণ্য হৃদয় পূর্ণ হ'ল সে দানে।
নিরজনে আমি ছিনু বসে একা চুপে
এসেছিলে তুমি সেথায় স্বপন রূপে,
বুঝিনি আমি কী কথা ব'লেছে কাণে।

চৈত্ররাতের গন্ধ পবন সম
উতলা করেছ মোরে,
কনক-প্রদীপ জ্বেলেছি দেউলে মম
দয়িতে বাঁধিব ডোরে।
আমার বীণাতে জাগালে কোন্ সে সুর
তব মধু ল'য়ে হয়েছে সে সুমধুর
চঞ্চল হল বন-মৃগ সম তানে।

কথা—ডাঃ শ্রীফণীন্দ্রনাথ দে

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী সীতা ঘোষ

\+ ০ + ০
II {সা গা মা না | ধদা -নধা -া -পা I গমা গরা সা ন্া | র্া -া -া -প্া I
ত ব স নে | মো০ ০০ ০ র্ হ০ ল০ প রি | চ ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
প্া -ন্া রা -সা | গা -া -সা -া I (সা -গা হ্মা পা | গা -হ্মা -পা -না I
গা ০ নে ০ | গা ০ নে ০ শূ ০ ন্য হৃ | দ ০ ০ য়্

\+ ০ + ০
ধা -া হ্মা পা | হ্মা -গা গা -মা I রগা -পমা গা -গগা | -রগা -গপা মা গরা I
পূ ০ র্ণ হ | ল ০ সে ০ দা০ ০০ নে ০০ | ০০ ০০ হ ল০

\+ ০ + ০
সা ন্া রা -া | -া -প্া প্া -ন্া I রা সা গা -া | -সা -া -া -া)} II
প রি চ ০ | ০ য়্ গা ০ নে ০ গা ০ | নে ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II না -া না ধা | পধা -পা পা ধা I ধা ধনা না -া | না -পা পা ধা I
নি ০ র জ | নে০ ০ আ মি ছি মু০ বো ০ | সে ০ আ মি

\+ ০ + ০
ধা ধর্সা র্সা র্সা | র্সর্রা র্সর্রর্সা না -নর্সা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -না I
ছি মু০ ব সে | এ০ কা০০ চু ০০ পে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
না নর্রা র্রা -র্সা | না নধা পা -ধা I ধা -না -া -া | -নধা -পধা -পা -া I
এ সে০ ছি লে | তু মি০ সে ০ থা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্

\+ ০ + ০
পা পনা নধা ধপা | পা -া ধা -গা I গা -পা -া -া | -া -া -া -া I
স্ব প০ ন০ ক্র০ | পে ০ চু ০ পে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
গা মা পা র্সা | র্সণা -া ধা -ধর্সা I ণা -ণধা পা পধা | গা পমা গা -া I
বু ঝি নি আ | মি ০ যে ০০ কি ০ ক থা০ | ব লে০ ছ ০

\+ ০ + ০
সা -গা পা -সা | সা -রা রা -গা I -া -গমা -রগা -গপা | মা গরা সা ন্‌া I
কা ০ নে ০ | কা ০ নে ০ ০ ০০ ০০ ০০ | হো লো০ প রি

\+ ০ + ০
রা -া -া -প্‌া | প্‌া -ন্‌া রা -সা I গা -া সা -া | -া -া -া -া II
চ ০ ০ য়্ | গা ০ নে ০ গা ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o
II {প্‌া -া -সা সা | সা -া -ধ্‌া -রা I রা -া রা রা | গরা রসা সা -রা I
চৈ ০ ত্র রা | তে ০ ০ র্ গ ০ ন্ধ প | ব০ ন০ স ০

\+ o + o
রা -গা -া -া | -া -া -া -রা I গা হ্মা পা গা | হ্মা পা নধা -পা I
ম ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ উ ত লা ক | রে ছ মো ০

\+ o + o
পা -া -মা -া | -া -া -া -া I রা রমা মা মা | রমা -পধা -হ্মপা -গা I
রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক ন০ ক প্র | দী০ ০০ ০০ প্

\+ o + o
গা গপা পমা গরা | রগা রগরা সা -ন্‌া I ন্‌া -রা -রা -া | -পা -া -া -া I
জ্বে লে০ ছি০ দে০ | উ০ লে০০ ম ০ ম ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o [-গা -া -পা -া -না -া]
প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা | রা গা মা -রা I সা -া -া -া | -া -া -া -া} I
দ য়ি তে বাঁ | ধি ব ডো ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o
II ধা ধনা না নধা | ধা -পা পধা -পা I ধা ধনা না -া | -নধা -পা -ধা -পা I
আ মা০ র বী০ | না ০ তে০ ০ জা গা০ লে ০ | ০০ ০ ০ ০

\+ o + o
ধা ধর্সা র্সা -া | র্সর্রা -র্সনা না -র্সা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -না I
জা গ০ লে ০ | কো০ ০ন্ সে ০ সু ০ ০ ০ | ০ ০ ০ র্

\+ o + o
না নর্রা র্রা -র্সা | না -া না -র্সা I -ধনা -ধা -পা -ধা | -পা -া -া -া I
ত ব০ ম ধু | র ০ য়ে ০ ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ o + o
পা পনা নধা ধপা | পধা গা গা -পা । -া -া -া -া | সা -গা মা মা I
হ য়ে০ ছে০ সে০ | সু০ ম ধু ০ ০ ০ ০ র্ | চ ০ ঞ্চ ল

\+ o + o
গা -মা পা -র্সা | র্সনা ধপা পা পধা । গা -পমা গা -া | সা -গা পা -সা I
হো ০ লো ০ | ব ন০ মৃ গ০ স ০০ ম ০ | তা ০ নে ০

\+ o + o
সা -রা রা -গা | -া -গমা -রগা -গপা । মা গরা সা ন্া | রা -া -া -প্া I
তা ০ নে ০ | ০ ০০ ০০ ০০ হো লো০ প রি | চ ০ ০ য়

\+ o
পা -ন্া রা -সা | গা -া -সা -া II II
গা ০ নে ০ | গা ০ নে ০



স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

মাতৃহারা মা পেয়েছি
আজ শরতের আঙিনাতে
বরষ পরে এলি মা তুই
হরষে তাই মন যে মাতে।
এতদিন মা ছিলি কোথায়
অবহেলে কোন্ ছলনায়
শুনিস্ না তোর অবোধ ছেলে
কাঁদে কত বেদনাতে।

সোণার বরণ তুই শিবানী
তুলনা তোর কোথায় আছে
মা ব'লে যেই ডাকি তোরে
লক্ষ তারে বীণা বাজে।
শিউলি ফুলে চরণ রেখে
দাঁড়ালি মা বিপদ ঢেকে
তাই তারিণী দুর্গা ব'লে
মন্ত্র জপি' এই প্রভাতে।

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষাল   সুর—শ্রীশচীন্দ্রকুমার ঘোষ

স্বরলিপি—কুমারী রমলা হালদার

স্থায়ী

+ | ০ | + | ০
II পা -া পা | পা জ্ঞমা -পণদা I পা া মা | পা মা -া I
মা ০ তৃ | হা রা০ ০০০ মা ০ পে | য়ে ছি ০

+ | ০ | + | ০
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরসা | রা সা ণ্া I সঋা -সমা জ্ঞা | ধনা সা -া I
আ জ শ০০ | র তে র আ০ ০০ ঙি | না৲ তে ০

+ | ০ | + | ০
না ণা ণা | ধা ণধা -পমা I পা দর্সা -র্ণর্সণা | দা পা পা I
ব র় ষ | প রে০ ০০ এ লি০ ০০০ | মা তু ই

+ | ০ | + | ০
পা পা -দা | পা মা মা I জ্ঞা মা ণদা | ণা র্সা -া I
হ র ০ | ষে তা ই ম ন যে৲ | মা তে ০

(আজ শরতের ইত্যাদি)

অন্তরা ও আভোগ

+ | | | ০ | | | + | | | ০ | |
II পা র্সা -া | ণদা দা মা I জ্ঞমা ণদা ণা | র্সা -া র্সা I
এ ত ০ | দি ন মা | ছি০ লি০কো | থা ০ য়
শি উ লি | ফু লে ০ | চ০ র০ ণ | রে ০ খে

\+ ০ + ০
পা দা ণা | ণর্সা -র্রর্জ্ঞা -া I র্সা ণা ধর্সা | ণা দা পা I
অ ব হে | লে০ ০০ ০ | কো ন্ ছ০ | ল না য়
দাঁ ড়া লি | মা০ ০০ ০ | বি প দ০ | ঢে কে ০

\+ ০ + ০
পা পা পা | পা পা পা । পা দর্সা ণা | দা পা -মা I
শু নি স | না তো র | অ বো০ ধ | ছে লে ০
তা ই তা | রি ণী ০ | দু র্০ গা | ব লে ০

\+ ০ + ০
মা মা -া | -া মা জ্ঞা I জ্ঞমা নদা ণা | র্সা -র্সা -া I
কাঁ দে ০ | ০ ক ত | বে০ দ০ না | তে ০ ০
ম ন ত্র | ০ জ পি | এ০ ই০ প্র | ভা তে ০

সঞ্চারী

\+ ০ + ০
II সা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞরা সা সঋা | মা মা -া I
সো ণা র | ব র ণ | তু০ ই শি০ | বা নী ০

\+ ০ + ০
মা মা -া | মা মা জ্ঞা I জ্ঞা মা পা | জ্ঞা মা -পা I
তু ল ০ | না তো র | কো থা য় | আ ছে ০

\+ ০ + ০
পা -ণা ণা | ধা ণা ণা I ধা র্সণা ণা | দা পা -া I
মা ০ ব | লে যে ই | ডা কি০ ০ | তো রে ০

\+ ০ + ০
পা -দা পা | মপা মা -জ্ঞা I জ্ঞা -মা জ্ঞা | ঋা সা -া II
ল ০ ক্ষ | তা০ রে ০ | বী ০ ণা | বা জে ০

সম্পাদকীয়

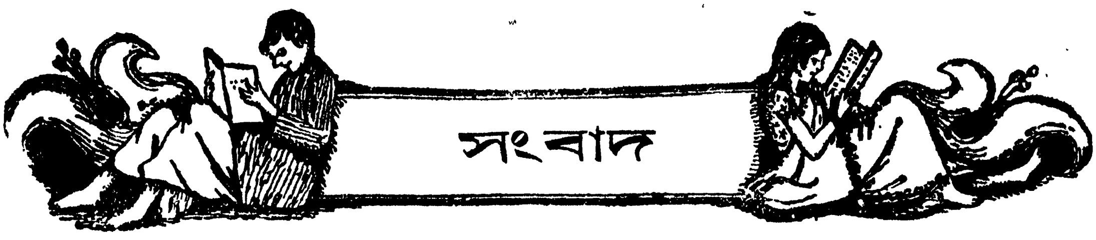
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত ও শারদোৎসব

বঙ্গে শারদোৎসব বাঙালীজীবনের সর্ব্বতোমুখী ভাগবত সম্পদকে অনুধ্যান করে বিকশিত হয়ে উঠেছে। এই উৎসবে পুষ্পিত ফলিত হ'য়ে উঠেছে জীবনের শতমুখী শাখা-প্রশাখা। এমন সর্ব্বাঙ্গীন উৎসব, জীবনের সর্ব্বানন্দের এমনতর পরিণতি আর কোনও উৎসবে পাওয়া যায় না। তাই শারদীয়া পূজায় আমরা আমাদের সকল সত্তারই পূর্ণতম পরিতৃপ্তি পাই।

এই পূজায় যোদ্ধা পায় মহাসমরে বিজয়োল্লাসে অগ্রসর হবার অমোঘ প্রেরণা, জ্ঞানী পায় পরম সংবোধি ও জ্বলন্ত প্রতিভাদীপ্ত ধীশক্তি, কর্ম্মী লাভ করে অনন্ত কর্ম্মক্ষেত্রের পথে অভিযান, শিল্পীরা পায় পরম সুন্দরের লীলাবিচিত্র কারুতা।

সর্ব্ব ভাব, সর্ব্ব গুণ ও সর্ব্ব কর্ম্মের সার্থকতাই রয়েছে এই পূজায়। সাহিত্যসম্রাট্ বঙ্কিমচন্দ্র এই দশভূজা দশপ্রহরণধারিণী মাতাকে তাই বঙ্গদেশের ও বঙ্গজীবনের ষড়ৈশ্বর্য্যপূর্ণ ভাগবতী প্রতিমারূপে বন্দনা করেছিলেন "বন্দেমাতরম্" মন্ত্রে। বঙ্কিমচন্দ্রের ভাষায় "বাণী বিদ্যাবিজ্ঞানময়ী" সরস্বতী মূর্ত্তিও এই দশভূজার পূজায় আদ্যাশক্তিরই অভিন্ন বিভূতিরূপে প্রপূজিতা। মহাদেবী, মহালক্ষ্মী ও মহাসরস্বতী, এই ত্রিমূর্ত্তিরই আমরা শারদীয়া পূজায় বন্দনা করি। এই ত্রিমূর্ত্তি চণ্ডীর অধ্যাত্ম আখ্যানেরই প্রতিমা। সরস্বতীর সহিত সঙ্গীত, চিত্র, কাব্য প্রভৃতি সুকুমার শিল্পের সাধনা অনুস্যূত। সঙ্গীতের উপাসকগণ তাই দুর্গাপূজার মধ্যে নিজ সার্থকতা খুঁজিয়া পান। জগদারাধ্যা মহাদেবী বাণীরও যিনি বাণী, তিনিই সকল কলাবিদ্যার সম্পূরণী। তাই সঙ্গীতকারগণ শুধু সরস্বতী নয়, মহাবিদ্যা-রূপিনী সিংহবাহিনীকেও নাদবিদ্যার মূলীভূতারূপে উপাসনা করিয়াছেন। তাই মিঞা তানসেন বলেন "বীণ লিয়ে চঢ় সিংহ সোয়ারি"। মিঞা তানসেন আদ্যাশক্তি চণ্ডীকেও বীণাবাদিনীরূপে সিংহস্কন্ধে কল্পিত করিয়াছেন। কলাবিদ্যার যাহা কারুতা কৌশল তাহা সরস্বতী দেবীর নিজস্ব ক্ষেত্র, কিন্তু যেখানে কলাবিদ্যার মূল প্রেরণা, আদি নাদরূপিনী আদ্যাশক্তি অম্বিকাই সেখানে সঙ্গীত-সাধকগণের সাধনীয়া। তাই সঙ্গীতকারগণ দুর্গা ও সরস্বতীর একত্র পূজন করিয়াছেন।



রবীন্দ্র-স্মৃতি সভা

উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ১০৯, কর্ণওয়ালিস ষ্ট্রীটস্থ "সঙ্গীত সংসদ"এর উদ্যোগে গত ৭ই সেপ্টেম্বর রবিবার বৈকাল ৫-৩০ ঘটিকায় শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর গাঙ্গুলী মহাশয়ের ৭।১এ, মোহনলাল ষ্ট্রীটস্থ ভবনে উক্ত 'সংসদ' কর্তৃক রবীন্দ্র-স্মৃতি পূজা অনুষ্ঠিত হয়। এই অনুষ্ঠানে প্রবীণ সাহিত্যিক এবং সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ ও মহিলাবৃন্দ এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। 'সংসদ'এর ছাত্রীগণ ও কর্তৃপক্ষগণ কর্তৃক কেবলমাত্র রবীন্দ্র-সঙ্গীত গীত হয়। প্রত্যেকটী গানে রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বিশেষভাবে বজায় ছিল। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে কবিগুরুর প্রতি তাঁহার অন্তরের শ্রদ্ধা নিবেদন করেন এবং কবিগুরুর সহিত নিজের ব্যক্তিগত কতকগুলি ঘটনাবলীর উল্লেখ করেন। এই স্মৃতিপূজায় 'সংসদ' রবীন্দ্র-সঙ্গীতের মর্য্যাদা অক্ষুন্ন রাখায় তিনি বিশেষ আনন্দ প্রকাশ করেন।

মজঃফরপুর সঙ্গীত-সমিতির বার্ষিক উৎসব

মজঃফরপুর জি, বি, বি, কলেজের সঙ্গীত-সমিতির প্রথম বার্ষিক উৎসব উপলক্ষে গত ২৩শে আগষ্ট কলেজ হলে এক বিরাট্ সঙ্গীত সম্মিলনের আয়োজন হইয়াছিল। স্থানীয় জমিদার শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর প্রসাদ সভাপতিত্ব করেন। কলেজের অধ্যাপকবৃন্দ, ছাত্রছাত্রীগণ ও সহরের বহু গণ্যমান্য মহিলা ও ভদ্রমহোদয় উৎসবে যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে মিসেস ভাতেজা, রায় সাহেব রমেশচন্দ্র সেন, ডাঃ প্রদোষ গুপ্ত, শ্রীমতী সরোজ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভুপেন রায়, শ্রীমতী জলি রায়, শ্রীযুক্ত চিরঞ্জীব দাস, ডাঃ বি, এম, লাহিড়ী, শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র চৌধুরী প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর প্রসাদ তাঁহার অভিভাষণে ভারতীয় সঙ্গীত ও সুর সাধনা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে কুমারী উমা সেন, শ্রীযুক্ত দীনেশ পুরকায়স্থ প্রভৃতি ছাত্রছাত্রীর দ্বারা মেঘরাগে ঐক্যতানের পর কুমারী প্রীতিলতা ভট্টাচার্য্য বেহাগ-চৌতালে একটি গান করেন। সকলেই তাঁহার গানের ভুয়সী প্রশংসা করেন। তৎপরে ডাঃ পরেশচন্দ্র দত্ত, ডি, এসসি, মহাশয়ের দশম বর্ষীয়া কন্যা কুমারী রমা দত্ত আড়ানায় একটি সুন্দর খেয়াল গান করেন। কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্তা সুমধুর কণ্ঠে বেহাগের একটি খেয়াল গান করেন ও সেতারে দেশ-ত্রিতাল একটি গৎ বাজান। কুমারী প্রীতি পরে একটি আধুনিক গান করেন। সঙ্গীত সমিতির সভাপতি অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ নটমল্লারে একটি টপ্‌খেয়াল গান করেন। শেষে শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারে পিলু বারওয়ায় আলাপ করিবার পর ঐক্যতানের দ্বারা উৎসব শেষ হয়।

প্রিন্সিপ্যাল এইচ, আর, ভাতেজা আই, ই, এস সকলকে ধন্যবাদ দেন। অধ্যাপক গগনচন্দ্র ঘোষ ও অধ্যাপক নরোত্তম দাসঘোষ সঙ্গীত সম্মিলনীটিকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিবার জন্য আপ্রাণ চেষ্টা করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গত বর্দ্ধমানাধিপতি স্যর্ বিজয়চন্দ্ মহতাব্ বাহাদুর (মধ্য বয়সে)



১৮-শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৪৮ সাল { ৭ম সংখ্যা

বিজয়া

সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা, গ্রাহক-অনুগ্রাহক ও বিজ্ঞাপনদাতাগণ, আমাদের ৺রী বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ ও সবিনয় নমস্কার গ্রহণ করুন। ইতি—

বিনীত—

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্য্যাধ্যক্ষ: স. বি. প্র.

বর্দ্ধমানাধিপতি স্যার বিজয়চন্দ্ মহতাব্ বহাদুর

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বর্দ্ধমানাধিপতি স্যার বিজয়চন্দ্ মহতাব্ বহাদুর আজ পরলোকে। দীর্ঘকাল অসুস্থতার পর বার্দ্ধক্যের শেষ সীমায় পৌছিতে না পৌছিতেই তিনি মহাপ্রয়াণ করিলেন অমরলোকে। বর্ত্তমান বাংলায় যে কয়জন ভূস্বামী জীবিত আছেন বা ছিলেন তন্মধ্যে বর্দ্ধমানেশ্বর স্যার বিজয়চন্দ্ মহতাব্ বহাদুরের নাম সর্ব্বাগ্রগণ্য। তাঁর সুদীর্ঘ জীবনের ইতিহাস উদ্ঘাটন করিলে তাঁর বহুমুখী প্রতিভার পরিচয় আমরা পাইয়া থাকি। একাধারে তিনি যেমন প্রজাবৎসল রাজা অন্যদিকেও তিনি ছিলেন রাজর্ষি। তাঁর বিবিধ গুণাবলীর কথা যখনই মনে হয় তখনই তাঁর প্রতি সমস্ত হৃদয় ও মন আমার শ্রদ্ধায় ভরিয়া উঠে।

আমার সঙ্গীতজীবনের একরূপ সূচনাকাল হইতে বহু বৎসর পর্য্যন্ত বর্দ্ধমানাধিপতির সান্নিধ্য লাভের সৌভাগ্য হইয়াছিল। সেই সময় হইতে তাঁর মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি যে গভীর প্রীতির পরিচয় পাইয়াছিলাম, আলোচ্য প্রবন্ধে তদ্বিষয় যৎকিঞ্চিৎ উল্লেখ করিয়া তাঁর পরলোকগত আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিব।

সে আজ দীর্ঘ বিয়াল্লিশ বৎসর পূর্ব্বের কথা। বাংলা ১৩০৬ সালের আষাঢ় মাসে আমি যখন তাঁর সভাগায়ক পদে নিযুক্ত হই, তখন তিনি আমার প্রতি যে স্নেহ ও অনুকম্পা প্রদর্শন করিয়াছিলেন, সেই স্মৃতি আমার মানস-পটে আজিও কৃতজ্ঞতার সহিত স্মরণীয় হইয়া আছে।

আমি যখন তাঁহার সভাগায়ক পদে বৃত হইলাম, তখন তিনি প্রায় প্রত্যহ রাত্রি সাত ঘটিকা হইতে নয় ঘটিকা পর্য্যন্ত আমার গান শুনিতেন। প্রতিদিন তাঁহাকে নূতন নূতন গান শুনাইয়া যে তৃপ্তি লাভ করিতাম তাহা অবর্ণনীয়। তিনি ছিলেন রসজ্ঞ ও রসগ্রাহী, গীতকালে নীরবে গীত শ্রবণ করিয়া তার রসোপলব্ধি করিতেন। এই প্রকার রসজ্ঞ ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। এই রাজপরিবারে বংশপরম্পরানুক্রমে সঙ্গীতের যে চর্চ্চা হইত তাহা স্বর্গত রাজাধিরাজের সঙ্গীতপ্রতিভা হইতেই উপলব্ধি করা যায়। স্বর্গত মহারাজ মহ্‌তাবচন্দ্ বহাদুরের আমলে ভারতবিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক গুলাম আব্বাসের শিষ্য ৺উমেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহারাজার উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী ও বিখ্যাত মৃদঙ্গী ছিলেন। ৺কিশোরীলাল চট্টোপাধ্যায় ও ৺মাণিকলাল পরামাণিক নামে উমেশবাবুর দুইজন বিশিষ্ট শিষ্য ছিলেন। আমি যখন বর্দ্ধমানে ছিলাম, তখন মাণিকবাবু রাজদরবারে বাদক হিসাবে নিযুক্ত ছিলেন। তিনি আমার সহিত সর্ব্বদা সঙ্গত করিতেন। তাঁহার মৃত্যুর পর সত্যপ্রকাশ ঘোষ মহাশয় বাদক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন, সত্যবাবু কিশোরীবাবুর একজন প্রিয় শিষ্য। সত্যবাবুর মৃত্যুর পর ইন্দাস নিবাসী ৺উপেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় বাদক পদে নিযুক্ত হইয়াছিলেন এবং তাঁহার মৃত্যুর পর ৺হরিদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বাদক নিযুক্ত হন। হরিবাবু সত্যবাবুর শিষ্য। কখনও কখনও মহারাজ বহাদুরের পিতৃদেব রাজা বনবিহারী কপূর বহাদুরের আসরেও আমার গান হইত। তিনিও সঙ্গীতের একজন প্রকৃত সমঝদার ছিলেন।

প্রায় তিন বৎসরকাল অতীত হইবার পর আমার স্নেহভাজন সহোদর ভ্রাতা শ্রীমান্ সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ও বর্দ্ধমানাধিপতির সভাগায়ক পদে নিযুক্ত হন। শ্রীমান্ সুরেন্দ্রনাথের গানে তিনি বিশেষ মুগ্ধ হইতেন। মহারাজ বহাদুরের সঙ্গীত প্রচারাকাঙ্ক্ষা যেমন প্রবল ছিল, সঙ্গীত শিক্ষার আকাঙ্ক্ষাও ছিল তেমনি গভীর। তিনি কিছুদিন আমার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন।

বিশাল রাজকার্য্যের ভার তাঁহার হস্তে অর্পিত হওয়ায় সঙ্গীতচর্চ্চা করিবার মত অবসর সময় তিনি পাইতেন না কিন্তু সঙ্গীতাদি প্রায়ই শ্রবণ করিতেন। রাজকুমারগণ ও রাজকুমারীগণকেও কিছুদিন সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলাম। মহারাজ বহাদুরের আত্মীয় লালা মুক্তিপ্রকাশনন্দে মহাশয় ও ৺লালা দীপ্তিপ্রকাশনন্দে মহাশয় বহুদিন আমার নিকট গান শিক্ষা করিয়াছিলেন। মহামান্য বাংলার গবর্ণর বহাদুর যখন বর্দ্ধমানে শুভাগমন করিতেন তখন তাঁহার সভায় সঙ্গীতের আসর হইত। সে আসরে গভর্ণর বহাদুর আমার গান শুনিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হইতেন এবং যতবার গভর্ণর বাহাদুর শুভাগমন করিতেন ততবারই মহারাজ বহাদুর তাঁহাকে সঙ্গীত শুনাইবার ব্যবস্থা করিতেন।

মহারাজ বহাদুর একজন উত্তম কবি ছিলেন। তাঁহার রচিত যে পুস্তকসমূহ আছে তাহা শিক্ষিত সমাজে বিশেষ আদৃত হইয়াছে। ১৩০৬ সালে "বিজয়-গীতিকা" নামক তিন খণ্ড গানের বই রচনা করেন। তারপর "গায়ত্রী", "শুকদেব", "একাদশী", "ত্রয়োদশী", "পঞ্চদশী", "কতিপয় পত্র", "বিজন-বিজলী" প্রভৃতি পুস্তকগুলি রচনা করেন। ইহার পর ১৩২০ সালে "মানস লীলা", "চন্দ্রজিৎ", "কমলাকান্ত" নামক তিনটি নাটকও রচনা করিয়াছিলেন। এই নাটক তিনখানি সে সময় বর্দ্ধমানের ৺আদিনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত প্রমোদিধন দত্ত, ৺অশ্বিনী কুমার, ৺দ্বিজেন্দ্রলাল বাকৃচী প্রভৃতি অভিনয়কুশলী ব্যক্তিগণ কর্ত্তৃক অভিনীত হইয়াছিল। কখনও কখনও কলিকাতা হইতে ৺অমর দত্ত মহাশয় ও ৺জলধর সেন মহাশয় বর্দ্ধমানে গমন করিয়া মহারাজের রচিত নাটক শুনিয়া বহু প্রশংসা করিতেন। বর্দ্ধমান রাজ-কলেজের অধ্যক্ষ, ভৈটার জমিদার স্বর্গত রামনারায়ণ দত্ত মহাশয় মহারাজ বাহাদুরের আচার্য্য ছিলেন। তিনি তাঁহার নিকট ইংরাজী ও বেদান্ত শাস্ত্র অধ্যয়ন করেন। মহারাজ বাহাদুর পারসী ও হিন্দী ভাষাও রীতিমত শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং সকল বিষয়েই তাঁর জ্ঞান ছিল অসাধারণ। সঙ্গীত শিক্ষা দানে তাঁহার যেরূপ আগ্রহ ছিল, সেরূপ সচরাচর দৃষ্ট হয় না। আমি যে সময় তাঁহার লালবাগে থাকিতাম, সে সময় সাধারণের মধ্যে সঙ্গীতপ্রচারকল্পে আমার আবাসে একটি অবৈতনিক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মত বিদ্যালয় স্থাপন করিয়া দিয়াছিলেন। সে সময় বহু বিশিষ্ট ছাত্র আমার নিকট বিনা বেতনে সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন। বর্দ্ধমান রাণীগঞ্জ নিবাসী প্রসিদ্ধ চণ্ডী-গায়কগণের বংশধর শ্রীযুক্ত প্যারীকৃষ্ণ পাল ও শ্রীযুক্ত গৌরীকৃষ্ণ পাল, শ্রীযুক্ত ইন্দ্রনারায়ণ মোহন্ত, ৺ভোলানাথ বাগ ইঁহারা আমার নিকট উত্তমরূপে সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। আমি প্রায় ২৮ বৎসরকাল মহারাজাধিরাজ বহাদুরের সভাগায়ক পদে নিযুক্ত ছিলাম। এই দীর্ঘকাল তাঁহার সহিত ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র লইয়া আলোচনা কালে দেখিয়াছি তাঁর জ্ঞানপ্রাচুর্য্যের প্রখর দীপ্তি। তিনি অন্যান্য শাস্ত্রের ন্যায় সঙ্গীতশাস্ত্রেও ছিলেন সুপণ্ডিত। আমি তাঁর দরবারে অবস্থানকালীন আমার "সঙ্গীত-চন্দ্রিকা" পুস্তকটি রচনা করি। আমি যখন তাঁহাকে পুস্তকের পাণ্ডুলিপিগুলি দেখাই, তিনি সাগ্রহে তাহার আদ্যন্ত দেখিয়া অত্যন্ত আনন্দিত হন এবং পুস্তকটির প্রকাশনা-ভার গ্রহণ করেন। তাঁরই অর্থানুকূল্যে আমার "সঙ্গীত-চন্দ্রিকা" পুস্তকটি আত্মপ্রকাশলাভ করে। মহারাজাধিরাজ আজ আর ইহলোকে নাই, কিন্তু তিনি যে খ্যাতি রাখিয়া গিয়াছেন, তাহাকে চিরোজ্জ্বল করিয়া রাখাই আমাদের কর্ত্তব্য। প্রজাবৎসল রাজর্ষির আকস্মিক প্রয়াণে বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের যে ক্ষতি হইল তাহা অপূরণীয়। আমরা তাঁহার অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করি।

স্বরলিপি

(আগমনী)

জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল

বড়ই স্নেহপিপাসু কাঙ্গালী বাঙ্গালীগণ,
তাই কি এস মা বঙ্গে ঘুচাতে দীন বেদন।

দুখে শোকে অপমানে, মরিয়া আছে জীবনে,
পুনরায় পায় প্রাণে নিরখি তব বদন।
অনাথ অধম সুতে, স্নেহে কোলে তুলে ল'তে,
কে আছে মা এ জগতে, তুমি তারিণি যেমন।

তাইতো মা দয়াবশে, মা হ'য়ে দুহিতা বেশে'
বাঁধ মহা মায়াপাশে, কাতরে করি যতন।
মার মুখে মা মা বাণী, মানসে মধুর শুনি,
দুখিনী বঙ্গ-রমণী করে সুখে সন্তরণ।

এস মা ভবমোহিনি, তুলে হাসি মুখখানি,
হৃদয় মাঝে জননি, পাত তব পদ্মাসন।
বিজয় পুলকে কয়, সতত বাসনা হয়,
হইয়া তব তনয়, করি মা মা সম্বোধন। *

রচনা—স্বর্গত বর্দ্ধমানাধিপতি স্যর বিজয়চন্দ্ মহতাব্ বহাদুর

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১			২´		৩	
ধ্া	ণ্া	রা	-া	রা	রা	জ্ঞা	রা	-া	রা	রা	গা	মা	-া	পা
ব	ড়			স্নে	হ	পি	পা	০	সু	কা	ঙ্গা			বা

০		১			২´			৩			০		১		
মা	গা়	রা	জ্ঞা	রা	সা	ন্া	|	সা	-া	সা	রা	জ্ঞা	রা	-া	সা
ঙ্গা	০	লী	গ	ণ	তা	ই	|	কি	০	এ	স	মা	ব	০	ঙ্গে

২´			৩				০			১			
ণা	ধপা	|	মগা	মা	পা	|	মগা	রা	|	জ্ঞা	রা	সা	||
ঘু	চা০	|	তে০	০	দী	|	ন০	বে	|	দ	ন	০	||

---

* তানসেনের পুত্র সুরত সেন বিরচিত "শঙ্কর মহাযোগ মগন হিমগিরি পর" জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল এবং বৈজুবাওরা বিরচিত "জ্ঞান রঙ্গ ধ্যান রঙ্গ" এই দুইটি গান মহারাজ খুব পছন্দ করিতেন এবং প্রায়ই আমার নিকট শুনিতেন সেইজন্য মহারাজের রচিত গানটি জয়জয়ন্তীতে উক্ত গানের সুরে সংযোজিত হয়।

	২´		৩			০		১			২´		৩		
	{মা	পা	না	-া	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা
(১)	দু	খে	শো	০	কে	অ	প	মা	০	নে	ম	রি	য়া	০	আ
(২)	অ	না	থ	০	অ	ধ	ম	স্থ	০	তে	স্নে	হে	কো	০	লে
(৩)	তা	ই	ত	০	মা	দ	য়া	ব	০	শে	মা	হ	য়ে	০	দু
(৪)	মা	র	মু	০	খে	মা	মা	বা	০	ণী	মা	ন	সে	০	ম
(৫)	এ	স	মা	০	ভ	ব	মো	হি	০	নি	তু	লে	হা	০	সি
(৬)	বি	জ	য়	০	পু	ল	কে	ক	০	য়	স	ত	ত	০	বা

	০		১			২´		৩			০		১		
	র্সা	ণা	ধা	পা	-া}	পা	র্রর্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	-া
(১)	ছে	জী	ব	নে	০	পু	ন ০	রা	০	য়	পা	য়	প্রা	ণে	০
(২)	তু	লে	ল	তে	০	কে	আ০	ছে	০	মা	এ	জ	গ	তে	০
(৩)	হি	তা	বে	শে	০	বাঁ	ধ ০	ম	০	হা	মা	য়া	পা	শে	০
(৪)	ধু	র	শু	নি	০	দু	খি০	নী	০	ব	ন্ধ	র	ম	ণী	০
(৫)	মু	খ	খা	নি	০	হৃ	দ ০	য়	০	মা	ঝে	জ	ন	নি	০
(৬)	স	না	হ	য়	০	হ	ই ০	য়া	০	ত	ব	ত	ন	য়	০

	২´		৩			০		১		
	ণা	ধপা	মগা	মা	পা	মগা	রা	জ্ঞা	রা	সা
(১)	নি	র ০	খি ০	ত	ব	ব ০	০	দ	ন	০
(২)	তু	মি০	তা০	রি	ণি	যে ০	০	ম	ন	০
(৩)	কা	ত০	রে ০	ক	রি	য ০	০	ত	ন	০
(৪)	ক	রে০	সু ০	খে	স	স্ত ০	০	র	ণ	০
(৫)	পা	ত০	ত ০	ব	প	দ্মা ০	০	স	ন	০
(৬)	ক	রি০	মা ০	মা	স	ম্বো ০	০	ধ	ন	০

স্বরলিপি

নট-গৌড়—ত্রিতাল

জীবনের আশাপথে
তুমি যে গো ধ্রুবতারা
তোমারে খুঁজিয়া তাই
নয়নে ঝরিছে ধারা।
তোমারি কুসুম বনে
মদির সুরভি সনে
মানস ভ্রমর মোর
হ'ল আজি পথহারা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	মা	পা	গা	-মা	গরা	গরা	ন্া	সা	মা	গা	গা	মা	রগা	রা	মা	গা	I
	জী	ব	নে	র্	আ৹	শা৹	প	থে	তু	মি	যে	গো	ধ্রু৹	ব	তা	রা	
	+				৩				০				১				
	হ্মা	পা	হ্মা	পা	ধনা	ধনা	ধপা	-হ্মপা	মা	গা	রা	পা	মগা	পমা	গরা	গা	I
	তো	মা	রে	খুঁ	জি৹	য়া৹	তা৹	৹ই	ন	য়	নে	ঝ	রি৹	ছে৹	ধা৹	রা	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	মা	গা	পা	না	না	র্সা	না	র্সা	পা	না	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	পা	I
	তো	মা	রি	কু	সু	ম	ব	নে	ম	দি	র	সু	র	ভি	স	-নে	
	+				৩				০				১				
	ধা	র্রা	র্সা	র্রা	না	র্সা	ধা	-পা	না	র্সা	রা	গা	মা	ধপা	মা	গা	II
	মা	ন	স	ভ্র	ম	র	মো	র্	হ	ল	আ	জি	প	থ৹	হা	রা	

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

আদি রাগরাগিণী সকল কি কি, কোথা হইতে উৎপন্ন, কখন গেয় এবং তাহাদের Construction of ঠাট সম্বন্ধে বহু মত শাস্ত্রগ্রন্থে লিখিত রহিলেও বর্ত্তমান হিন্দু সঙ্গীতে (Indian Music-এ) মাত্র দুইটী মতই বিশেষভাবে প্রচলিত, যথা :—হনুমন্ত ও ব্রহ্মা। এক্ষণে আমরা শেষোক্ত মতানুযায়ী সঙ্গীত-দর্পণানুসারে আদি ছয় রাগ এবং প্রতি রাগের ছয়টী হিসাবে ছত্রিশটী রাগিণীর ধ্যানসমূহের হিন্দী ও বাংলা গীতানুবাদ, তান ও স্বরলিপিসহ প্রকাশ করিতেছি। সম্ভব হইলে, যথাকালে ইহা প্রথমোক্ত মতেও প্রকাশিত হইবে। শেষোক্ত মতে ছয় রাগ এবং সহরাগিণী ও তাহাদের ঋতু বিভাগ যথা :—

ভৈরব	মেঘ	পঞ্চম	নট্টনারায়ণ	শ্রী	বসন্ত
গ্রীষ্ম	বর্ষা	শরৎ	হেমন্ত	শীত	বসন্ত

মেঘ উভয় মতেই আদি রাগ। ইহার ঠাট—বিলাবল অর্থাৎ স্বাভাবিক। জাতি—খাড়ব। বর্গ—ওড়ব+খাড়ব। শ্রেণী—শুদ্ধ। বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—ঋষভ, অনুবাদী—মধ্যম, বিবাদী—ধৈবত। দিবা হিসাবে রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেয়।

ধ্যান—নীলোৎপলাভ বপুরিন্দু সমান বক্ত্র:
পীযূষ মন্দহসিতো ঘন মধ্যবর্ত্তী
পীতাম্বর তৃষ্ণিত চাতক যাচ্যমানঃ।
বীরেষু রাজতি যুবা কিল মেঘ রাগঃ॥ (মতঙ্গ)।

ব্যাখ্যা—নীলোৎপলাভ বপু, ইন্দুবক্ত্র, পীতাম্বর, তৃষিত চাতককুল কর্ত্তৃক যাচিত, অমৃত-মধুর হাস্যযুক্ত যুবক মেঘরাগ বীরগণের মধ্যে বিরাজ করিতেছেন।

আরোহণ—সা রা মা পা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না পা মা, গা মা রা সা

মেঘ—একতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

নীলোত্‌পল তন্‌ ঘন তল
মধ্‌ বীর মেঘ রাজে।
হসি মুখ মধু ইন্দু সমান
তৃষিত চাতকিকুল যাচ্‌মান
যুবক পীত সাজে॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	মা	-গা	মা	-রা	-পা	পা I	মা	গা	মা	রা	সা	সা	
	নী	০	লো	ত্	প	ল	ত	ন্	ঘ	ন	ত	ল	
	০			১			+			৩			
	ন্া	-প্া	ন্া	সা	সরা	রা I	সরা	-মপা	-মগা	মা	-রা	-সা	II
	ম	ধ্	বী	র	মে০	ঘ	রা০	০০	০০	জে	০	০	

অন্তরা

	০			১			+			৩			
II	{মা	পা	পা	মপা	না	না I	র্সর্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	
	হ	সি	মু	খ০	ম	ধু	ইন্	০	দু	স	মা	ন	
	০			১			+			৩			
	না	র্সা	র্রা	র্মা	র্গা	র্মা I	র্রা	র্সর্রা	র্সা	না	-পা	পা}	
	তৃ	ষি	ত	চা	ত	কি	কু	ল	যা	চ	মা	ন	
	০			১			+			৩			
	মপা	-মগা	মা	রা	পা	পা I	মরা	-মপা	-মগা	মা	-রা	-সা	II
	ঘু০	০০	ব	ক	পী	ত	সা০	০০	০০	জে	০	০	

তান

১। + মপা নর্সা র্রর্গা। ৩ র্রর্সা র্রর্সা নপা। ০ মপা মগা মরা। ১ সরা মপা নর্সা I

২। + নর্সা র্রর্মা র্গর্মা। ৩ র্রর্মা নর্সা নপা। ০ সরা মপা নর্সা। ১ র্রর্গা র্রর্সা নর্সা I

৩। + পনা র্সর্রা র্সনা। ৩ পমা গমা রসা।

বিজয়া

মিশ্র জৌনপুরী—দাদ্‌রা

যাস্‌নে মা ফিরে যাস্‌নে জননী ধরি দুটী রাঙা পায়,
শরণাগত দীন সন্তানে ফেলি' ধরার ধূলায়।
মা, ধরি দুটী রাঙা পায়॥
মোরা অমর নহি মা, দেবতাও নহি
শত দুখ সহি ধরণীতে রহি'
মোরা অসহায়, তাই অধিকারী মাগো তোর করুণায়।
দিব্যশক্তি দিলি দেবতারে মৃত্যুবিহীন প্রাণ
তবু কেন মাগো তাহাদেরি তরে তোর এত বেশী টান?
আজো মরেনি অসুর মরেনি দানব
ধরণীর বুকে নাচে তাণ্ডব
সংহার নাহি করি' সে অসুরে চলে যাস বিজয়ায়।

কথা—কাজী নজ্‌রুল ইস্‌লাম

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

	+				o				+				o			
II	সা	-রা	মা	|	পা	পদা	মা	I	পদা	-ণর্সা	ণর্সা	|	ধণা	দা	পা	I
	যা	স্	নে	|	মা	ফি০	রে		যা০	০স্	নে০	|	জ০	ন	নী	
	পা	পধা	মা	|	মা	পধা	পধা	I	ধা	-র্সণা	-া	|	-ধণা	-পা	-া	I
	ধ	রি০	দু	|	টী	রা০	ঙা০		পা	০	০	|	০০	০	য়্	
	পা	ণা	পণা	|	-র্সর্রা	র্সণা	র্সা	I	ধা	ণা	পা	|	-ণা	দা	পা	I
	শ	র	ণা০	|	০০	গ	ত		দী	ন	স	|	ন্	তা	নে	
	সা	সদা	পা	|	মগা	ঋগা	ঋা	I	সা	-া	-া	|	-া	সঋা	-ণ্া	I
	ফে	লি	ধ	|	রা০	র০	ধূ		লা	০	০	|	য়্	মা০	০	
	{সা	রা	মা	|	পা	পণা	দা	I	পদা	-মপা	-া	|	(রজ্ঞা	-সরা	-ণ্সা)}	I
	ধ	রি	দু	|	টী	রা০	ঙা		পা০	০০	য়	|	মা০	০০	০০	

-া পা দমা I মা পা -া | ণদা দা দণা I ণা র্সা দণা | ণর্সা র্সা র্সা I

০ মো রা০ অ ম র্ | ন০ হি মা০ দে ব তা০ | ও০ ন হি

পা দা র্সা | র্সা র্সর্রা র্সর্রা I ণা র্সা র্রা | ণর্সা ণা দা I

শ ত জ্ঞা | লা স০ হি০ ধ র ণী | তে০ র হি

পা দা ণা | র্সা ণর্সা -া I ধা -ণা পা | পণা দা পা I

মো রা অ | স হা য়্ তা ই অ | ধি০ কা রী

মা দা পমা | -পা গা সরা I রমা -া -া | -া -া -া I

মা গো তো০ | ব্ ক রু০ ণা০ ০ ০ | ০ ০ য়্

{সা রা মা | পা পণা দা I পদা -মপা -া | (রজ্ঞা -সরা -ণ্সা)} I

ধ রি ছু | টী রা০ ঙা পা০ ০০ য়্ | মা০ ০০ ০০

-া -া -া I সা -ঋা গা | গা -গমা মা I পদা মা পণা | ণর্সা দা পা I

০ ০ ০ দি ০ ব্য | শ ক্ তি দি০ লি দে০ | ব০ তা রে

পা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্সা দণা I ণর্সা -া -া | -া -া -া I

মৃ ০ ত্যু | বি হী ন০ প্রা ০ ০ | ০ ০ ণ্

র্সা র্সর্রা ণা | র্সা ধা ণা I পা পণা ণর্সা | দা পা পা :

ত বু০ কে | ন মা গো তা হা০ দে০ | রি ত রে

সা -ঋা গা | মা পা দা I ণা -পা -া | -া পা পদা

তো র্ এ | ত বে শী টা ০ ০ | ন্ আ জো০

মা পা পা | পা ণদা -ণা I ণা সা´ দণা | ণসা´ ণসা´ -া
ম রে নি | অ সু র্ ম রে নি০ | দা০ ন০ ব্

পা র্রা´ র্রা´ | -া র্রা´ সর্রমজ্ঞা´ I র্রা´ সা´ দণা | -ণসা´ সা´ -া I
ধ র ণী | র্ বু কে০০০ না চে তা০ | ০ন্ ভ ব্

পা -সা´ সা´ | -া সা´ সা´ I ধা ণা পণা | দা পা পা I
সং ০ হা | র্ না হি ক রি সে০ | অ সু রে

{সা রা মা | -া পদা মপা I (সা´ -া -া | -ণদা -পমা -জ্ঞরা)} I
চ লে যা | স্ বি০ জ০ য়া ০ ০ | ০০ ০০ ০য়্

পণা -দা -া | -া -া -মপা I মা মদা পা | মা গমা সরা I
য়া০ ০ ০ | ০ ০ ০য়্ ধ রি০ ত্রু | টী রা০ ঙা০

মা -া -া | (রমা -পদা -মপা) I -া -া -া II *
পা ০ য় | মা০ ০০ ০০ ০ ০ ০

* গানটীতে স্থায়ী বা অন্তরার শেষে প্রথম লাইনে ফিরিবার দরকার নাই বলিয়া মাঝখানে কোথাও যুগল স্তম্ভ বা ইংরাজী আই "I" চিহ্নটী ব্যবহার করা হয় নাই, একেবারে শেষ পর্য্যন্ত গাহিয়া মুখে ফিরিলেই চলিবে।

—সুরকার

সঙ্গীত ও শিল্পী

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

একদা য়ুরোপের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পী বিথোবেন্ সঙ্গীতের মোহজালে সঙ্গীত-জগৎকে মুগ্ধ করে তুলেছিলেন। সে সময় থেকে আজকের দিন পর্য্যন্ত এবং ভবিষ্যতে যতদিন য়ুরোপীয় সভ্যতার গতি অব্যাহত থাকবে ততদিন এই বিশ্বশ্রেষ্ঠ শিল্পী জগদ্বাসীর নিকট স্মরণীয় হয়ে থাকবেন। অথচ বিথোবেনের অপূর্ব্ব সঙ্গীতপ্রতিভার সমাদর তাঁর জীবিতকালে সেরূপ সম্ভব হয়নি, সঙ্গীত-রাজ্যে এই শিল্পীর অক্লান্ত পরিশ্রমের পুরস্কার তিনি পেলেন তাঁর জীবনাবসানের পর। সঙ্গীত ছিল তাঁর আজীবনের সাধনা, যার জন্য তাঁকে মৃত্যু পর্য্যন্ত কঠোর দুঃখ দারিদ্র্যের মধ্যে কাটাতে হয়েছে। জীবনের শেষ সময়ে এক টুক্‌রা রুটীর জন্য তাঁকে ভিক্ষা করতে হয়েছিল দ্বারে দ্বারে। একদিন এই রাস্তার ভিক্ষুকই যে বিশ্বের সঙ্গীতশিল্পীদের চিরবরণীয় হ'য়ে থাকবেন সেদিন সে কথা কেউ ভাবতে পারেনি। এই শিল্পীর জীবনেতিহাসে আমরা জানতে পারি—সঙ্গীত-চর্চ্চায় তাঁর অত্যধিক মানসিক পরিশ্রমের ফলে পরিশেষে বধিরতা রোগ তাঁর জীবনকে বিষাদময় করে তুলেছিল এবং তাঁর বাকী জীবনের শান্তি সম্পূর্ণ নষ্ট করে দিয়েছিল অথচ সেই সময়ে তাঁর সঙ্গীতপ্রবাহের স্রোত দেশের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতার মর্ম্মে মর্ম্মে প্রবাহিত হ'ত। কিন্তু তখন তাঁর জীবনের অন্তিম শয়ন। সঙ্গীতশিল্পী বিথোবেনের ন্যায় সেকালের এক বিশ্বপরিচিত চিত্রশিল্পী রাফেলের জীবনও এইরূপ শোচনীয় দুরবস্থায় পরিণত হয়েছিল। এ দেশীয় সাহিত্যিকদের মধ্যে কবিবর মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনের পরিণামও কঠোর দারিদ্র্যের মধ্যে অতি শোচনীয়ভাবে ব্যয়িত হয়েছিল। বিজ্ঞানের ইতিহাসে গ্যালিলিওর ন্যায় অপূর্ব্ব প্রতিভাবান্ বৈজ্ঞানিকের জীবনও নিদারুণ অত্যাচার ও উৎপীড়নের মধ্যে অতিবাহিত হবার দৃষ্টান্ত রয়েছে। এরূপ যাঁরা শিল্প-বিজ্ঞানের চর্চ্চা করে গেছেন তাঁদের মধ্যে অনেক মনীষীই সমসাময়িক জগতের নিকট উপেক্ষা, অবজ্ঞা লাভ করে আর্থিক দুরবস্থায় পড়ে জীবন শেষ করেছেন। কিন্তু বিশ্বের কাছে তাঁরা ভবিষ্যতের জন্য অমর হয়ে কল্পনাতীত এক আনন্দময় জগতের সৃষ্টি করে যান। বিশ্ব-সৃষ্টির সৌন্দর্য্য যেমন আমাদের মনে স্রষ্টার স্মৃতি জাগিয়ে তোলে, তেমনি যখন আমরা কোন জনপরিচিত সঙ্গীতের সুর শ্রবণ করি তখনই সেই সুরস্রষ্টার স্মৃতি ভেসে উঠে আমাদের মনে এবং ধারাবাহিকভাবে সেই সুর-মাধুর্য্য সঙ্গীতশিল্পী ও অনুরাগীদের মনে প্রভাব বিস্তার করে সৃষ্টি ও স্রষ্টার গৌরবকে অমর করে রাখে যুগ যুগ ধরে।

সঙ্গীত মূলতঃ দুই শ্রেণীর:—(১) কণ্ঠসঙ্গীত বা কণ্ঠ-স্বরের উৎসধারা থেকে প্রবাহিত সুর এবং (২) যন্ত্রসঙ্গীত নির্দ্দিষ্ট কোন উপকরণের সাহায্যে যা আমরা সুরে রূপান্তরিত করি। সুরের তাৎপর্য্য আমরা প্রাকৃতিক atmosphere হতেও অনুভব করে থাকি। বিথোবেন আজীবন যে সব সুর-সংযোজনা করে গেছেন সেসব উৎপত্তি হয়েছে পশুপক্ষীর স্বর অনুকরণে। সুরের অনুভূতি তাঁর মনে প্রাণে সর্ব্বদা জাগরিত ছিল এবং বনে-জঙ্গলে, পাহাড়ে, উপত্যকায়, সমুদ্রকল্লোল ও মেঘ-গর্জ্জন প্রভৃতি প্রকৃতিজাত শব্দপরম্পরা থেকেও সঙ্গীতের সুরকে বিভিন্ন পদ্ধতিতে সৃষ্টি করেছিলেন এবং তাঁর পরবর্ত্তী কালেই পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উন্নতি ও বিস্তৃতি ক্রমশঃ চতুর্দ্দিকে ব্যাপ্ত হয়।

সঙ্গীত হচ্ছে সুরের একটা সম্মোহন শক্তি। একটা ভাব-সমৃদ্ধ মর্য্যাদার সুন্দর দৃষ্টান্ত আমরা দেখতে পাই প্রাচীন গ্রীসের ইতিহাসে এবং ভারতীয় পৌরাণিক কাহিনীতে। অরিফিউজের সুমধুর বংশীধ্বনিতে বন্য হিংস্র জন্তুরা পর্য্যন্ত শিকার ত্যাগ করে মন্ত্রমুগ্ধের ন্যায় অবিচলিত থাকত। সমুদ্রের নাবিকদেরও নাকি ঐ সুর শ্রবণে দিক্-নির্ণয়ে ব্যতিক্রম ঘটে উঠত। শ্রীকৃষ্ণের বাঁশীর সুরের সম্মোহন-শক্তি প্রভাবে একদিন যমুনায় উজান বইতো, ব্রজললনাগণ ঘর-সংসার ত্যাগ করে আকুল আগ্রহে ছুটে আসতো। বেহুলা সঙ্গীত ও নৃত্যের মাধুর্য্য প্রভাবে তাঁর মৃত স্বামীকে পুনর্জ্জীবিত করেছিলেন। সঙ্গীতের সুর বিশ্বগত প্রাণ। শিল্পী যখন সঙ্গীত বা সঙ্গতে মত্ত থাকেন তখন বাহ্যজগতে তাঁর অস্তিত্ব পর্য্যন্ত লোপ পেয়ে মন কোন এক আনন্দময় জগতে চলে যায়, যে স্থান বাস্তব জগৎ থেকে স্বতন্ত্র।

পুরাকালের সঙ্গীত সাধনার সঙ্গে আধুনিক সময়োপ-যোগী সঙ্গীতের সাধনা বা culture-এর অনেক অসামঞ্জস্য রয়েছে। সেই সময়ের সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ জনসাধারণের নিকট দেবতার ন্যায় বিরাজ করতেন। প্রকৃত শিল্পীর সংখ্যা ছিল অল্পই এবং শিক্ষক ও শিক্ষার্থীদের মধ্যে গুরু শিষ্য মধুর সম্পর্ক বিরাজ করত। যাঁরা এই ব্রতে ব্রতী তাঁদের সংসারের দায়িত্বভার ও সমস্ত মায়া ত্যাগ করতে হ'তো। কথিত আছে ভগীরথ শঙ্খধ্বনিতে মুগ্ধ করে গঙ্গা-প্রবাহ স্বর্গ হ'তে মর্ত্ত্যে আনয়ন করে-ছিলেন; সেই হতে আমাদের পূজা-পার্ব্বণে, হোম যাগ-যজ্ঞে শঙ্খধ্বনি অপরিহার্য্য। অগ্নিহোত্রী ভারতীয় ঋষি-গণের আধ্যাত্মিক শক্তির প্রভাবে সেকালের সঙ্গীত-শাস্ত্রেরও ব্যাপকতর উন্নতি সম্ভব করেছিলেন। তাঁদের অলৌকিক সাধনায় সঙ্গীতে একাধারে মাধুর্য্য ও শক্তির সমন্বয় হয়েছিল। দীপক রাগে অগ্নি প্রজ্জলিত হ'ত, মেঘ-মল্লারে মেঘের সৃষ্টিও নাকি অসম্ভব ছিল না। আজ অবশ্য সেই ঋষিদের যুগও নেই, সেকালের সঙ্গীত শাস্ত্রের ভাবার্থ আধুনিক জনসাধারণের বোধগম্যও নয়।

আজকের দিনে পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের কল্যাণে সঙ্গীত-শিল্পীগণ নানারূপ বাদ্যযন্ত্রের সৃষ্টি করেছেন, এজন্য পাশ্চাত্য দেশসমূহে সঙ্গীতযন্ত্রের প্রভাব বেশী। ভারতীয় সঙ্গীতের ধারা হতে ইউরোপীয় সঙ্গীতেই যন্ত্রের প্রচলন অধিক। তবে অধুনা আমাদের দেশেও সিনেমার প্রভাবে এই সঙ্গীতের প্রচলন ক্রমশঃ বিস্তৃতি লাভ করছে। এই যন্ত্র-সঙ্গীতের সুর হ'তে সঙ্গীত ও সুরের (Melody and tune) তাৎপর্য্য আমরা অনুভব করি। সুরের কম্পন-মিশ্রিত রেশ যা দীর্ঘ সময়ব্যাপী Vibrate করে ক্রমশঃ লীন হয়ে বাতাসে মিশে যায় সেখানেই সঙ্গীতের সুরের একটা মাধুর্য্য পরিস্ফুট হয়। আর Melody যেটা সুরের ভিত্তিতে গড়ে সুর-তাল-লয়ের দ্বারা যে একটা নির্দ্দিষ্ট সুরে রূপান্তরিত হয়। Melody নির্ভর করে শিল্পীর ব্যক্তিত্ব ও নিপুণ Composition-এর উপর। শিল্পীর মর্ম্মস্পর্শী বেদনা ঐ সঙ্গীত হতে ব্যক্ত হয়। সিনেমার শব্দযন্ত্রে পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ বেহালা বাদক Heifetz-এর বাজনা যাঁদের শোনবার সৌভাগ্য হয়েছে, তাঁরা সহজেই এই শিল্পীর ঐন্দ্রজালিক সুর-লহরী বেহালা যন্ত্রে সূক্ষ্ম আধিপত্যে কি অপূর্ব্ব মাধুরী বিন্যাস করে তার পরিচয় পেয়েছেন।

কণ্ঠসঙ্গীত বা যন্ত্রসঙ্গীত উভয়ই শিল্পীর স্বতঃ উৎসারিত ভাবাবেগ থেকে ফুটে ওঠে, শ্রোতার ইচ্ছা বা উপদেশের অনুবর্ত্তী হয়ে কখনও শিল্পীর প্রতিভা রস-বিতরণে সক্ষম হয় না। অনেক সময় শিল্পীর প্রাণস্পর্শী সুরকে শ্রোতার পীড়নে অসময়ে অস্থানে জমাতে গিয়ে শিল্পী বা শ্রোতা কেহই তৃপ্ত হতে পারেন না। বর্ষা সমাগমে ও শীতকালে নির্দ্দিষ্ট সময়ে সঙ্গীতশিল্পীদের গান-বাজনার স্পৃহা

অধিকতর জাগরিত হয়। এজন্য শীতপ্রধান পাশ্চাত্য অধিবাসীদের মধ্যে সঙ্গীতের প্রচলন অধিক দেখতে পাই। সময় বা ঋতু নিরপেক্ষভাবেও সঙ্গীত সাধনা সম্ভব। তবু ঐ সময়টাতেই শিল্পীরা সঙ্গীতের বিমল আনন্দ উপভোগ করেন। শীত এবং বর্ষা এই দুই কালই সঙ্গীত সাধনার উপযুক্ত সময়।

ভারতীয় সঙ্গীতে সময়ের নির্দ্দিষ্টকাল অনুযায়ী সুরের বিভিন্নতা রয়েছে। এই সময়ের নির্দ্দেশে সঙ্গীতের এক বিশেষ রূপ পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে যদিও স্থান কালের সেরূপ নিয়ম পদ্ধতি নেই, তথাপি তাদের সঙ্গীতের ভিতরও বিভিন্ন সময়ানুযায়ী কোন কোন সুরের প্রচলন আছে। যেমন Serenade রাগিণীর প্রচলন অধিক রাত্রে (আমাদের কানাড়া, বেহাগ শ্রেণীয়)। Waltz সুর নৃত্যরত যুবক-যুবতীর আনন্দের উৎস—আর এই নৃত্য উপলক্ষেই ঐ সুরের প্রচলন। আরও অনেক সুর আছে যা তাদের স্থান কালের অনুবর্ত্তী। প্রাচীনকালে শিল্পীদের সূক্ষ্ম সঙ্গীতসাধনার ফলে নির্দ্দিষ্ট সময়ে বিশেষ বিশেষ সুর-চর্চ্চার বৈজ্ঞানিক রীতির প্রচলন হয়েছিল, এবং তারই কতক উত্তরাধিকারী সূত্রে প্রচলিত সময়ানুযায়ী আজও অক্ষুণ্ণ ধারায় আমরা তা করে আসছি। শিল্পীর মনের আনন্দ তখনই ব্যক্ত হয় যখন তার কৃতবিদ্যা পারদর্শিতা লাভ করে সমুদয় শিল্পী ও শ্রোতার মনে এক আনন্দময় জগতের সন্ধান এনে দেয়। বহু শিল্পীর জীবনেতিহাস কিন্তু তাঁদের জীবিতকালের দুঃখ-কষ্ট জর্জ্জরিত শোচনীয় অবস্থার সাক্ষ্য দেয়। তাঁদের তিরোধানের পর নূতন যুগের জ্ঞানী গুণীরা যখন তাঁদের শিল্প-সাধনার বৈচিত্র্যময় ইতিহাস সগৌরবে উদ্ধার করেন তখনই সেই সব মহান্ শিল্পীর অমর স্মৃতি স্বদেশ বিদেশের সশ্রদ্ধ সম্বর্দ্ধনা লাভ করে।

গান

শ্রীবিভূতি বসু

চাঁদের মত মুখটি তাহার
পদ্ম-পলাশ আঁখি,
তারেই আমি বাসি ভাল
সদাই বুকে রাখি।

মেঘের মত কেশের শোভা
মুখে যেন গোলাপ আভা,
চন্দন তার ললাট 'পরে
কে দিল রে আঁকি'!

মনের মাঝে যখন আমি
পাইনা কোন দিশা
তারেই কেবল মনে পড়ে
জাগায় বুকে তৃষা!

আসবে যখন গভীর রাতি
নিভ্‌বে যখন ঘরের বাতি,
লুকিয়ে এসে দেখবে তখন
কেমন করে ডাকি!

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

আশাবরী—তেওরা

পরগট করত ত্রিজগমেঁ চরাচর,
সব ঘট বীচ জোত তুম্‌হারী।
তেরি মহিমা অপরম্পার
অওর তুম সব পালনকারী।
অনগিণতি জীব আবে যাবে,
য়হ কারণ সব অচরয ভারী।
সুরগণ অন্ত নহি পাবে,
অনন্ত কৈসে পাবে পারী।

রচনা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী স্বর্গগত অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি— গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

২		৩		১´			২		৩		১´		
ঋা	মা	পা	র্সা	ণা	দা	পা	দা	মা	পা	পা	দা	মা	পা
প	র	গ	ট	ক	র	ত	ত্রি	জ	গ	মেঁ	চ	রা	০

২		৩		১´			২		৩		১´		
মজ্ঞা	-া	-া	-া	জ্ঞা	ঋা	সা	সা	ঋা	ণ্‌া	সা	পা	-া	মা
০	০	০	০	চ	র	০	স	ব	ঘ	ট	বী	০	চ

২		৩		১´			২		৩		১´		
পা	ণা	দা	পা	মজ্ঞা	-া	-া	পা	মা	জ্ঞা	-া	ঋা	-া	সা
জো	০	ত	তুম্‌	হা	০	০	০	০	০	০	০	০	রী

অন্তরা

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩

‖ {মা পা পা | ণদা দা | র্সা -া | র্সা র্সা ঋা́ | ণা র্সা | -া র্সা} ‖
তে ০ রী | ম হি | মা ০ | অ প র | ০ স্পা | ০ র

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´

র্সা ঋা́ জ্ঞা́ | ঋা́ র্সা | ণা দা | পা মা পা | দা পা | মজ্ঞা -া | ঋা -া সা ‖
অ ও র | তু ম | স ব | পা ০ ০ | ল ন | কা ০ ০ ০ রী ‖

সঞ্চারী

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩

‖ {মা মা মা | মা মা | পা -া | পা পা দা | ণা দা | -া পা} |
অ ন গি | ণ তি | জী ০ | ব আ ০ | বে যা | ০ বে |

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩

মা পা র্সা | ণা দা | পা মা | দা পা মা | জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা ‖
য় হ কা | র ণ | স ব | অ চ র | য ভা | ০ রী ‖

আভোগ

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩

‖ মা পা ণদা | দা র্সা | -া র্সা | র্সা র্সা র্সা | ঋা ণা | র্সা র্সা |
স্থ র গ | ণ অ | ০ স্ত | ন হি পা | ০ ০ | বে অ |

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´

র্সা ঋা́ জ্ঞা́ | ঋা́ -া | ণা র্সা | ণা দা পা | মা পা | মজ্ঞা -া | ঋা -া সা ‖
ন ০ স্ত | কৈ ০ | সে ০ | পা ০ ০ | বে ০ | পা ০ ০ ০ রী ‖

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মূলতান—ত্রিতাল

লগ্‌ গয়ি আঁখিয়া
মনমোহন প্যারে নন্দদুলারে।
হাতে মুরলীয়া কাঁধে কমরিয়া
শ্যামলি সুরতিয়া বলিহারী
মানত জিয়ারা ন মোরা।

সংগ্রহ ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার বসু

স্থায়ী

	০				১				+				৩			
II {	সা	-জ্ঞা	-া	জ্ঞা |	হ্মা	-া	পা	দা I	পা	-া	-া	-জ্ঞা |	-হ্মা	-জ্ঞা	-ঋা	-সা |
	ল	গ	০	গ |	য়ি	০	আঁ	খি	য়া	০	০	০ |	০	০	০	০ |

	০				১				+				৩			
	সা	-জ্ঞা	-া	জ্ঞা |	হ্মা	-া	পা	দা I	পা	-া	-া	-জ্ঞা |	-পা	-া	জ্ঞা	হ্মা |
	ল	গ্‌	০	গ |	য়ি	০	আঁ	খি	য়া	০	০	০ |	০	০	ম	ন |

	০				১				+				৩			
	পা	-দা	পা	পা |	জ্ঞা	-া	ঋা	-সা I	ন্‌া	-া	সা	জ্ঞা |	ঋা	-া	সা	-সা II
	মো	০	হ	ন |	প্যা	০	রে	০	নন্‌	০	দ	দু |	লা	০	রে	০

অন্তরা

	০				১				+				৩			
II {	-া	পা	পা	জ্ঞা |	হ্মা	পা	না	-া I	র্সা	-া	র্সা	র্সা |	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	-র্সা |
	০	হা	তে	মু |	র	লী	য়া	০	কাঁ	০	ধে	ক |	ম	রি	য়া	০ |

০ ১ + ৩
-া না না না | না র্সা র্সা -র্জ্ঞা I র্ঋা র্সা না র্সনা | দা -পা জ্ঞহ্মা -জ্ঞা |
০ শ্যাম্ লি স্থ | র তি য়া ০ ব লি ব লি০ | হা ০ রী০ ০ |

০ ১ + ৩
-া জ্ঞা হ্মা পা | না না র্সা র্সা I -নর্সা -না দা পা | হ্মা -জ্ঞা ঋা সা II
০ মা ন ত | জি য়া রা না ০ ০ ০ মো রা | না ০ মো রা

তান

\+ ৩
১। ন্সা জ্ঞহ্মা পদা দহ্মা | জ্ঞহ্মা জ্ঞঋা জ্ঞঋা সা |
আ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০

\+ ৩
২। র্সনা র্ঋর্সা র্জ্ঞা র্ঋর্সা | নদা পহ্মা জ্ঞঋা সা |
আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

\+ ৩
৩। ন্সা জ্ঞহ্মা পনা র্সর্জ্ঞা | র্ঋর্সা নদা পহ্মা জ্ঞঋা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৪। ন্সা হ্মজ্ঞা ঋসা হ্মপা | ননা দপা নর্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা I র্ঋর্সা ননা দপা হ্মজ্ঞা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পদা পহ্মা জ্ঞঋা সা |
০০ ০০ ০০ ০

\+ ৩
৫। র্জ্ঞা র্ঋর্সা নদা পহ্মা | জ্ঞহ্মা পহ্মা জ্ঞঋা সা |
আ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র জয়জয়ন্তী—দাদ্‌রা

রাতের আঁধার তলে তুমি আমি বাতায়নে,
যে কথাটি কয়েছিলে আজি তাই পড়ে মনে।
সেদিন নয়নে তব
ছিল যে স্বপন নব,
কামিনী, কেতকী কত ফুটেছিল ফুলবনে।
সে দিনের প্রেম-আলো নিভে গেছে ধীরে ধীরে,
সাড়া নাহি পেয়ে মম বাণীটি এসেছে ফিরে।
এসেছে ফাগুন রাতি
জ্বলেনি সে প্রেম বাতি,
আকাশে জেগেছে তারা আমি জাগি তারি সনে।

কথা—শ্রীবিজনকুমার চট্টোপাধ্যায়

স্থর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

	+				o				+				o			
II	সা	জ্ঞা	-রা	|	সা	ধ্‌া	ণা	I	জ্ঞা	রা	-া	|	-া	-া	-া	I
	রা	তে	র্	|	আঁ	ধা	র		ত	লে	o	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	গা	গা	গা	|	গা	মা	পা	I	মা	-পমা	জ্ঞা	|	-রা	-া	-া	I
	তু	মি	আ	|	মি	বা	তা		য়	o	নে	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	রা	ণা	ধা	|	পা	ধা	পা	I	গা	মা	-া	|	-া	-া	-া	I
	যে	ক	থা	|	টী	ক	য়ে		ছি	লে	o	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	ধ্‌া	ণ্‌া	সা	|	রা	গা	মা	I	মা	-রমা	জ্ঞা	|	-রা	-া	-া	II
	আ	জি	তা	|	ই	প	ড়ে		ম	o	নে	|	o	o	o	

	+				o				+				o			
II {ণা	ধা	পা	|	মা	রা	মা	I	পা	পা	-া	|	-া	-া	-া	I
	সে	দি	ন	|	ন	য়	নে		ত	য়	o	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	মা	পা	না	|	না	না	র্সা	I	ধনা	র্সা	-া	|	-া	-া	-া}	I
	ছি	ল	যে	|	স্ব	প	ন		নo	ব	o	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	না	না	না	|	না	না	র্সা	I	নর্সা	-ধর্সা	না	|	-ধা	-পা	-া	I
	কা	মি	নী	|	কে	ত	কী		কo	oo	ত	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	পা	ধা	পা	|	মা	গা	মা	I	রমা	জ্ঞা	-রা	|	-া	-া	-া	II
	ফু	টে	ছি	|	ল	ফু	ল		বo	নে	o	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
II {জ্ঞা	রা	সা	|	-ণ্	ধ্	প্	I	রা	-া	-া	|	রা	-া	-া	I
	সে	দি	নে	|	র্	প্রে	ম		আ	o	o	|	লো	o	o	
	+				o				+				o			
	রা	গা	মা	|	পা	মা	গা	I	রা	-জ্ঞা	রা	|	-সা	-া	-া	I
	নি	ভে	গে	|	ছে	ধী	রে		ধী	o	রে	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	সা	রা	মা	|	পা	ধা	ধা	I	মপা	-ধনা	ধা	|	-পা	-া	-া	I
	সা	ড়া	না	|	হি	পে	য়ে		মo	oo	ম	|	o	o	o	
	+				o				+				o			
	পা	ধা	পা	|	মা	গা	মা	I	রা	-জ্ঞা	রা	|	-সা	-া	-া}	I
	বা	ণী	টি	|	এ	সে	ছে		ফি	o	রে	|	o	o	o	

+			০				+			০		
{মা	পা	না	না	না	র্সা	।	নর্সা	র্সা	-া	-া	-া	-া
এ	সে	ছে	ফা	গু	ন		রা০	তি	০	০	০	০
+			০				+			০		
পা	র্রা	র্রা	র্রা	র্রা	র্সর্রা	।	-র্সা	র্রা	র্সা	-া	-া	-া} ।
জ	লে	নি	সে	প্রে	ম০		০	বা	তি	০	০	০
+			০				+			০		
না	না	না	না	না	র্সা	।	নর্সা	-ধর্সা	ণা	-ধা	-পা	-া ।
আ	কা	শে	ফু	টে	ছে		তা০	০০	রা	০	০	০
+			০				+			০		
পা	ধা	পা	মা	গা	মা	।	রমা	জ্ঞা	-রা	-া	-া	-া ।। ।।
আ	মি	জা	গি	তা	রি		স০	নে	০	০	০	০

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার ১৩৪৭ সনের মাঘ (১০ম সংখ্যা, ৪৫৯ পৃষ্ঠা) মাসে গরেরহাটী ঘরের কীর্ত্তনে ব্যবহৃত ১০৮টী তালের কেবল নাম উল্লেখ করা হইয়াছে। এখন শ্রীখোল বাদ্য তালের বোল আরম্ভ করিবার পূর্ব্বে প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রসমূহের মধ্যে যে গ্রন্থখানি সর্ব্ববাদীসম্মত এবং যাহা শ্রীমন্মহাপ্রভুর অন্তরঙ্গগণের অনুমোদিত ও যাহার প্রায় শতকরা ৭০৷৮০টী উদাহরণ পূজ্যপাদ শ্রীশ্রীনরহরি চক্রবর্ত্তী প্রণীত ভক্তিরত্নাকর গ্রন্থের ৫ম তরঙ্গে দেখিতে পাওয়া যায়, সেই যে "সঙ্গীত-পারিজাত" গ্রন্থ তাহার ২য় কাণ্ডে বর্ণিত তালের যে দশবিধ প্রাণের নাম আছে সেই সকল দেওয়া হইল :—

১। কাল, ২। মার্গ, ৩। ক্রিয়া, ৪। অঙ্গ। ৫। গ্রহ, ৬। জাতি, ৭। কলা, ৮। লয়, ৯। যতি ও ১০। প্রস্তার।

এখন নাম দশটীর যে বিশদ বিবরণ উক্ত গ্রন্থে সংস্কৃত ভাষায় লিখিত আছে তাহার বঙ্গানুবাদ নিম্নে লিপিবদ্ধ হইল।

১ম কাল—

ক্ষণ হইতে কাল পর্য্যন্ত কালের লক্ষণ সঙ্গীতজ্ঞেরা উল্লেখ করিয়াছেন।

ক্ষণ, যথা—উপর্য্যুপরি স্থাপিত ১০০ পদ্মপত্র সূচী ভেদে যে সময় তাহাই ক্ষণ।

৮ ক্ষণে ১ লব, ৮ লবে ১ কাষ্ঠা, ৮ কাষ্ঠায় ১ নিমিষ, ৮ নিমিষে ১ কলা, ২ কলায় ১ ত্রুটি, ২ ত্রুটিতে ১ অণু, ২ অণুতে ১ দ্রুত, ২ দ্রুতে ১ লঘু, ২ লঘুতে ১ গুরু, ৩ লঘুতে ১ প্লুত, ১০ প্লুতে ১ পল, ৬০ পলেতে ১ ঘটিকা, ৬০ ঘটিকায় ১ দিন, ৩০ দিনেতে ১ মাস, ১২ মাসে ১ শরৎ। পুরাণাদির মধ্যে যেমন কথিত হইয়াছে সেইরূপ শরৎ সমূহের দ্বারাই যুগ কল্পনা হয় অর্থাৎ ১২ শরতে ১ যুগ,

১০০০ যুগেতে ১ ব্রহ্মদিন। এই পরিমাণে যে দিন হইল ইহাও উপরিলিখিত মত মাস, বৎসর হইবে। ঐ রকম ব্রহ্মার শত বৎসরে ১ ব্রহ্মকল্প হয়। ইতি কাল লক্ষণ।

২য় মার্গ—(পথ) স্থায়ী কাল।

চারি প্রকার মার্গ—১। ধ্রুব, ২। চিত্র, ৩। বার্ত্তিক ও ৪। দক্ষিণ। ধ্রুবে ১ কলা মাত্রা, চিত্রে ২ কলা মাত্রা, বার্ত্তিকে ৪ কলা মাত্রা ও দক্ষিণে ৮ কলা মাত্রা, ইতি মার্গ।

৩য় ক্রিয়া—

পূর্ব্বোক্ত মার্গের মধ্যে দ্বিবিধ ক্রিয়া উক্ত হইয়াছে :—১। নিঃশব্দ ক্রিয়া, ২। শব্দযুক্ত ক্রিয়া। নিঃশব্দ ক্রিয়া ৪ প্রকার—আবাপাদি ভেদে—১। আবাপ, ২। নিষ্কাম, ৩। বিক্ষেপ ও ৪। প্রবেশক। তন্মধ্যে আবাপ দক্ষিণ পার্শ্বে অথচ পতাকার অধঃস্থলে লক্ষিত হয়। বামদিকে উত্তান প্রক্রিয়া দ্বারা নিষ্কাম লক্ষিত হয়। উর্দ্ধগত পতাকা দ্বারায় অথচ অধঃস্থলে বিক্ষেপ লক্ষিত হয়। উরুদেশে কুঞ্চিত পতাকায় প্রবেশক লক্ষিত হয়। ইতি নিঃশব্দ ক্রিয়া।

অথ শব্দসংযুক্ত ক্রিয়া—

শব্দ সংযুক্ত ক্রিয়াও ৪ প্রকার :—১। ধ্রুব, ২। সংপা, ৩। তাল ও ৪। সংনিপাত। হস্তের শব্দ সংযুক্ত তুরিপাতকে ধ্রুব কহে এবং দক্ষিণ হস্তে বাম পায়ের পীড়নকে সংপা বলে। দক্ষিণ হস্ত দ্বারা বাম হস্তে সশব্দ পীড়নকে তাল কহে। দক্ষিণ হস্ত দ্বারা বাম হস্তে অথবা বাম হস্ত দ্বারা দক্ষিণ হস্তে যুগপৎ সশব্দ পীড়নকে সংনিপাত কহে। ইতি নিঃশব্দ ও সশব্দ দ্বিবিধ ক্রিয়া।

দেবতার লক্ষণে অঙ্গসমূহ—

পণ্ডিতদিগের সহিত ক্রমে ক্রমে তাল বিষয়ে সপ্তাঙ্গ জানিবে। ১। অনুদ্রুত, ২। দ্রুত, ৩। বিরাম দ্রুত (দ্রুতের দেড় গুণ মাত্রা), ৪। লঘু, ৫। লঘু বিরাম (লঘুর দেড় গুণ মাত্রা), ৬। গুরু ও ৭। প্লুত।

অঙ্গসমূহের নামান্তর—

অনুদ্রুত—অর্দ্ধচন্দ্র, কবজ্ঞ, অর্দ্ধ বিন্দুক, অর্দ্ধদ্রুত, অনুসঙ্গ, অঙ্কুশাখ্য, ধনু। ইহারা অনুর যোগারূঢ় নাম।

তালসমূহের লক্ষণে মেরু নামে কার্য্য হইয়া থাকে। বিন্দু—বিন্দুকক, শূন্য, দ্যোদ্রুত, অর্দ্ধমাত্রিক, সুবৃত্ত, কাশ, বলয়, কুপ, উত্তম এবং আকাশের যত প্রকার নাম সেইগুলিও অনুক্রমে দ্রুতে হইবে।

বিরাম দ্রুত সংজ্ঞ—অবিরাম, বিরামক এবং অর্দ্ধ দ্রুতের সহিত যে সকল নাম আছে সেই নামগুলিও ব্যবহার হয়।

লঘু—মাত্রাক্ষর, বিভু, বান, হ্রস্ব, ল, সরল, শর, মাত্রিক ও দণ্ডনামা। লঘুর এত প্রকার নাম।

ত্রিদ্রুত—সার্দ্ধ মাত্রা, লবিরাম (লঘু বিরাম) এই দুইটী ত্রিদ্রুতের নামান্তর। দীর্ঘ, বক্র, বিমাত্র, উজ্য ও গমুগুরু। গুরুরও যেই সমস্ত নাম (গুরুও হেতু) সেই নামগুলিও গুরুতে ব্যবহৃত হইবে। ত্রিমাত্র, সমজ, শৃঙ্গ, প্লুত, দীপ্ত, পশু-শিখা।

অধুনা অঙ্গসমূহে লিখন প্রকার কথিত হইতেছে—অনুদ্রুতে অর্দ্ধচন্দ্রে (৺) ব্যবহার হয়, দ্রুতে বলয় (O) ব্যবহার হয়, শিখাযুক্ত (O) দবিরাম কহে, দণ্ডাকারকে (।) লঘু কহে, লবিরাম শিখি ও লঘু (ǐ)। গুরু বক্রী (S)। ত্রিরাবৃত্তা (ত্রি মাত্রা) সশিখি (শিখির সহিত গুরু) প্লুত। অনুদ্রুতে দেবতা আয়ু, এবং দ্রুতে দেবতা বরুণ, বিরাম দ্রুতে দেবতা রুদ্র, আর ল গ (লঘু গুরু)র দেবতা হরি। লবিরামে দেবতা প্রজাপতি। ইহা অঙ্গ এবং দেবতার লক্ষণ।

রসের অঙ্গ—

সমস্ত রসেতেই অনুদ্রুত ও দ্রুত হয় বিশেষতঃ ভয়ানক রসে, অদ্ভুত রসে, বীর রসে ও রৌদ্র রসে এই দুইটী হয়। পরন্তু উক্ত চারিটী রসে দবিরাম (দ্রুত বিরাম)ও হয়। শৃঙ্গার রসে লঘু হয় এবং লবিরামও হয়, আর করুণ রসে লঘু ও গুরু দুইই হয়। ইতি রসের অঙ্গ। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

সুহা-কানাড়া—ত্রিতাল

আলিরি মেরে আয়ে কান্ত
অতহি সুখ পায়।
রূপ যোবন গুন উন পররারু
সদারঙ্গে গুণীগণ গায়।

স্বরলিপি—শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

স্থায়ী

১ + ৩ ০
ণণা II -পমা -রমা -পণা পা I র্সা -র্সা -র্সা -র্সা | ণা -ণা -মা -পা | -মা -ণা পা -পা |
আ০ ০০ ০০ ০০ লি রি ০ ০ ০ | মে ০ ০ ০ | ০ ০ রে ০ |

১ + ৩ ০
মা -পা না -র্সা I র্সর্রা -নর্সা -পণা -মপা | -জ্ঞা -মা -জ্ঞা -পা | মা -মা মা পা |
আ ০ য়ে ০ কা০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | ন্ত ০ অ ত |

১ + ৩ ০
মা -পা না র্সা I নর্সা -র্মর্মা -র্রর্সা -নর্সা | -র্রর্রা -র্সণা -মপা -ণণা | -পমা -জ্ঞমপা র্রর্সা ণণা I
হি ০ সু খ পা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০০ য়০ আ০

অন্তরা

০ ১ + ৩
II মা -পা ণা -পা | ণা ণা র্সা -র্সা I র্রা -র্রা র্সা -র্সা | না -র্সা নর্সা -র্রর্সা |
রূ ০ প ০ | যো ব ন ০ গু ০ ণ ০ | উ ০ ন০ ০০ |

০ ১ + ৩
র্রা র্সা র্সা -র্রা | না -র্সা -পা -না I -মা -পা -জ্ঞা -মা | -জ্ঞা -পা -মা -মা |
প র রা ০ | রু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
মা পা না র্সা | র্রা র্মা র্রা র্সা I নর্সা -র্মর্মা -র্রর্সা -নর্সা | -র্রর্রা -র্সণা -মপা -ণণা |
স দা র ঙ্গে | গু ণী গু ণ গা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

০
-পমা -জ্ঞমপা -র্সা ণণা II
০০ ০০০ ০ আ০

তান

+ ৩ ০
১। র্সর্সা ণর্সা ণপা ণপা | মপা জ্ঞমা জ্ঞপা মরা | মরা সরা ন্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "আ০

০ ১ + ৩
২। ণ্ণা পমা জ্ঞমা পা | রসা ন্সা রমা রমা I পণা মপা নর্সা পনা | র্সর্রা নর্সা পণা মপা |
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০
জ্ঞমা জ্ঞপা মা
০০ ০০ "আ

০ ১ +
৩। গমা রসা ন্সা রমা | পণা মপা নর্সা র্রর্মা I র্রর্সা র্রর্সা নর্সা পণা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ +
মপা জ্ঞমা জ্ঞপা মরা | সা জ্ঞমা জ্ঞপা মরা | সা ণা মা পা I র্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ "আ ০ লি রি

০ ১ +
৪। ন্সা রমা রমা রসা | রমা পণা পণা পমা I মপা নর্সা র্রর্মা র্রর্সা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০
র্রর্সা নর্সা পণা মপা | জ্ঞমা জ্ঞপা মা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ "আলি

স্বরলিপি

(ভজন)

ইমন—ত্রিতাল

কৃষ্ণমুরারি নাচে মনোহর সাজে
চরণে নূপুর রিণিঝিনি বাজে।

পীত বসন পরে শ্যাম ঘন মোহন
গলে দোলে মালা বনফুল ভূষণ;
তিলক ভালে শিখীচূড়া দোলে
সারি সারি সখিগণ মাঝে।

শ্রীকর কমলে ধরি মুরলী ফুকারি
যমুনার তীরে খেল প্রেম তোমারি
সকল পাসরি চলে ব্রজ নাগরী
বাধা না মানে লোক লাজে।

কৃপা কর প্রভু শ্রীচরণ দাসে
শরণ মাগি তব প্রেম আশে;
করহে উজল করহে সরল
সুফল পাই যেন সকল কাজে।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় | স্বরলিপি—শ্রীসুধেন্দুকুমার রায়

স্থায়ী

	০				১					+				৩			
II	না	-া	ধা	ধা	পা	পা	পা	ˊঋগা	I	পা	জ্ঞা	গা	রা	সা	-া	সা	-া
	কৃ	০	ষ্ণ	মু	রা	রি	না	চে		ম	নো	হ	র	সা	০	জে	০

০				১					+								
ন্‌া	রা	গা	জ্ঞা	পা	-ধা	না	-র্সা	I	না	ধা	পা	পা	| পা	-জ্ঞাপধা	পা	-ঋগা	II
		ণে	নূ	পু	০	র	০		রি	ণি	ঝি	নি	| বা	০০০	জে	০	

অন্তরা

	০				১					+				৩			
I	পা	-জ্ঞা	-গা	জ্ঞা	ধা	ধা	ধা	ধা	I	জ্ঞা	ধা	না	র্সা	র্রা	-া	না	র্সা
			ত	ব	স	ন	প	রে		শ্যা	ম	ঘ	ন	মো	০	হ	ন

০ | ১ | + | ৩

না -র্রা র্রা র্রগা | -র্রগা গা গা গা I র্রা র্সা না ধা | পক্ষা -পধা পক্ষা পা |

গ ০ লে দো০ | ০০ লে মা লা ব ন ফু ল | ভূ ০ ষ ণ |

০ | ১ | + | ৩

পা -া -ক্ষা গা | রা -া সা -া I ন্া রা গা ক্ষা | গক্ষা -গক্ষা -পধা পা |

তি ০ ল ক | ভা ০ লে ০ শি খী চূ ড়া | দো০ ০০ ০০ লে |

০ | ১ | + | ৩

র্সা না ধা পা | র্সা না ধা পা I পা -া -ক্ষপা -ধা | ক্ষপা -ক্ষগা -া -া II

সা রি সা রি | স খি গ ণ মা ০ ০০ ০ | ঝে ০ ০ ০

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩

II সা সা সা সা | ন্া ধ্ন্া ধ্া প্া I সা সা সা সা | ন্া -রা সা -া |

শ্রী ক র ক | ম লে০ ধ রি মু র লী ফু | কা ০ রি ০ |

০ | ১ | + | ৩

ন্া রা গা গা | ক্ষা ক্ষা ক্ষা ক্ষা I ন্া রা গা ক্ষা | -গক্ষপা -গক্ষপধা ক্ষপা -া |

য মু না র | তী রে খে ল প্রে ম তো মা | ০০০ ০০০০ রি ০ |

০ | ১ | + | ৩

র্সা -া না ধা | পা -া ক্ষা গা I ন্া রা গা ক্ষা | গক্ষপধা -া ক্ষা পা |

স ০ ক ল | পা ০ স রি চ লে ব্র জ | না০০০ ০ গ রী |

০ | ১ | + | ৩

র্সা -নর্সা না ধা | না -র্সর্রা র্সা -া I না -া -া ধা | ক্ষা -ধা পা -া II

বা ০০ ধা না | মা ০ নে ০ লো ০ ০ ক | লা ০ জে ০

আভোগ

০   ১   +   ৩

II পা -হ্মগা গা হ্মা | ধা -া ধা ধা I হ্মা ধা না না | না -রা́ সা́ -া |

ক্ব ০ পা ক | র ০ প্র ভু শ্রী চ র ণ | দা ০ সে ০ |

০   ১   +   ৩

না -া রা́ রা́ | রগা́ রগা́ গা́ -া I রা́ সা́ না ধা | হ্মা -ধা পা -া |

শ ০ র ণ | মা০ ০০ গি ০ ত ব প্রে ম | আ ০ শে ০ |

০   ১   +   ৩

পা -া হ্মা গা | রা -া -সা সা I ন্া -রা গা হ্মা | রগহ্মধা হ্মা পা -া |

ক ০ র হে | উ ০ জ ল ক ০ র হে | স০০০ র ল ০ |

০   ১   +   ৩

না -নসা́ না ধা | না রা́ সনা সা́ I সা́ -া না ধা | পহ্মা -ধা পহ্মা -পা II II

স্থ ০০ ফ ল | পা ই যে ন স ০ ক ল | কা ০ জে ০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

জাগো গো মা শ্যামা চণ্ডিকা ভবানী!
ও রূপ নয়নে রাখি হৃদয়-মাঝারে দেখি
সদা যেন তুমি মাগো রণ-বিলাসিনী।
জ্বালো চোখে অগ্নি জ্বালা
গলে দোলাও মুক্তি-মালা,
জনমে জনমে যেন শুনি মা অভয়-বাণী।
থেকো না মা জড় হ'য়ে, থেকো না জগন্মাতা,
দিশাহারা অমানিশায় তন্দ্রাহত মন্ত্রদাতা!
জ্যান্ত মায়ের মূর্ত্তি ধ'রি'
দাঁড়াও এবার পূজা ক'রি,
মুক্ত হিয়ার সাম্য-স্রোতে ভেসে যাক্ জগত-গ্লানি।

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিয়া

প্রথম শিক্ষার্থীর সাধনার উপযোগী সুরের বিস্তার প্রণালী কতক পূর্ব্বেই দিয়াছি। এক্ষণে সুর বা রাগ সাধিবার অলঙ্কার প্রয়োজন। সাধারণতঃ প্রত্যেক রাগই সরল ও সহজ স্বরগ্রাম দ্বারাই এমন কি মাত্রাবিহীনও রাগের মূর্ত্তি বা রূপ প্রকাশ করা যায়। কিন্তু তবুও ইহাকে অষ্টালঙ্কারে ভূষিত করা আবশ্যক। বর্ত্তমানে অলঙ্কার সঙ্গীতের মধ্যে যেরূপ প্রাধান্য বিস্তার করিয়া বসিয়াছে তাহা কোন সাধারণ সঙ্গীতজ্ঞের শক্তির বাহিরেই বলিতে হইবে। এতদ্ সম্বন্ধে (অর্থাৎ অলঙ্কার বিষয়ে) আমি প্রাচীন মতেরই শ্রেষ্ঠ কিছু অংশ গ্রহণ করিলাম এবং তাহাই শিক্ষার্থীর কাছে ব্যক্ত করিতেছি। আমার মত সর্ব্বসাধারণের সঙ্গে মিলিবে কিনা জানি না তবুও আমার যাহা প্রয়োজন তাহাই প্রকাশ করিব। যে কোন রাগের প্রকৃত রূপ কেবল আলাপ ও ঢিমা ছন্দেই যথাসম্ভব প্রকাশ পায়। ইহা ছাড়া মধ্য গতি পর্য্যন্তও যেটুকু রূপ বা রস পাওয়া যায় তাহাও গ্রহণীয়। তারপর যখন দ্রুতগতি চলে তখন সকল রাগেরই চঞ্চলতা ও ক্রোধ ভাব প্রকাশ পায়। এখন এ কথা বিচার্য্য যে, সকল রাগের প্রকৃতি কি চঞ্চল বা ক্রোধী? এ কথা যদি কেহ বলেন ত তাহা আমি মানিব না। কারণ রাগের প্রকৃত রূপ অনুসন্ধান না করিয়া কোন্ রাগে কোন্ অলঙ্কার মানায় তাহা বিবেচনা না করিয়া অনেকেই রাগের আলাপ করিয়া থাকেন। আমি একটী সামান্য উদাহরণ দিয়া ইহা বুঝাইতেছি। কোন ধনী ব্যক্তি ইচ্ছা করেন ত তিনি তাঁহার পরিবারের চাকর হইতে আরম্ভ করিয়া প্রত্যেককেই অলঙ্কারে ভূষিত করিতে পারেন। কিন্তু কোন অজানা ব্যক্তি হঠাৎ তাঁহার পরিবারে প্রবেশ করিয়া কে চাকর, কে পরিবারের লোক তাহা বুঝিতে পারিবে কি?......যাক্ সে কথা। যদি এইরূপ ধনী ব্যক্তি তাঁহার কন্যার সর্ব্বাঙ্গ বিবিধ অলঙ্কারে ভূষিত করেন তাহা হইলে আমার মনে হয় কন্যার প্রকৃত রূপ অধিকাংশ অলঙ্কারাবৃত রহিবে এবং ইহাতে সেই অলঙ্কারের প্রাধান্যই বেশী দেখাইবে—তাহার প্রকৃত রূপের চারি আনা মাত্রও প্রকাশ পাইবে কিনা তাহা প্রত্যেক জ্ঞানী ও গুণীগণের বিচার্য্য বিষয়। রূপ বা রাগ বলিতে আমি অতখানিই ধরিয়া লইতেছি। আমি প্রকৃত রাগকে স্বাভাবিক অলঙ্কারে ভূষিত করিয়া ইহার প্রকৃত রূপ-লাবণ্য উপভোগ করিতে চাই। আমার মতে ২২টী শ্রুতি ভাল রকমে সাধিয়া এবং এই সঙ্গে কিছু বিস্তারের নিয়ম জানিয়া, রাগ-সাধনে অগ্রসর হওয়াই উচিত। এক্ষণে অলঙ্কার যথাসম্ভব সহজ প্রণালীতেই ব্যক্ত করিতেছি। মীড় অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী অলঙ্কার। ইহার গুণ সুর ও রাগ বিশেষে বেশ লক্ষণ প্রকাশ করে। আবার গমক বা মীড়ের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশগুলিও তাহার প্রমাণস্বরূপ। আর মূর্চ্ছনা—ইহাও একটা তড়িৎ আলোর ন্যায় অলঙ্কার। আবার গিট্‌কারী বা তান কতকগুলি সুরের একত্র সমাবেশে ঠিক মালার ন্যায় গাঁথুনিতে রূপের আকৃতি বিশেষে ব্যবহার হয়। ইহা ছাড়া যাহা কিছু কেবল ছন্দ ব্যতীত কিছুই আমার মতে বলিব না। এখন অতিরিক্ত ছন্দ বাদ দিয়া উক্ত কয়টী অলঙ্কার বেহালাতে অভ্যাস করিয়া লওয়া একান্ত কর্ত্তব্য। ছন্দ বলিতে বেহালায় ছড়ি দ্বারা নানা রকম হয়। আবার স্পর্শযুক্ত সুরও একটা শ্রুতিমধুর অলঙ্কার; উক্ত প্রত্যেক অলঙ্কারের সামান্য কতক সাধন প্রণালী নিম্নে দিলাম।

মীড়

মীড় সাধিবার সময় খুব সতর্কতা অবলম্বন করিতে হইবে। সা হইতে গা পর্য্যন্ত উঠার মধ্যেই দুই মাত্রা ব্যবহার হইবে এবং সা হইতে গা পর্য্যন্ত চারি মাত্রা শেষ হইয়া পাঁচ মাত্রা হইতে রে আরম্ভ হইয়া মা পর্য্যন্ত ৮ মাত্রা এই নিয়মে মীড়ের রূপ প্রকাশ পাইবে। ছড়িও প্রত্যেক মীড়ের নীচে দেওয়া হইল। এক্ষণে আঙ্গুল কি ভাবে ফেলিতে হইবে তাহা জানা দরকার। বেহালার মাথার দিকে যে স্থানে তারে খাঁচ কাটা থাকে তাহাকে সাধারণতঃ তারকাঠ বা সরস্বতী কাঠ বলা হয়। প্রথম মীড় তর্জ্জনী আঙ্গুল দ্বারা উক্ত কাঠের উপর হইতে আঙ্গুল ফেলিয়া গা পর্য্যন্ত উঠিবে তৎপর ছড়ি থামাইয়া রে স্বরে তর্জ্জনী আনিয়া পুনরায় "মা"তে উঠিবে।

আমার মতে মীড় প্রথম অল্প পরিমাণ অভ্যাস করিতে পারিলে ক্রমশঃ এক স্বর হইতে যথাসম্ভব দূরবর্ত্তী স্বরেও মীড় দিয়া দাঁড়ান যাইবে। প্রথম সা হইতে রে পর্য্যন্ত ধীর গতিতে উঠানামা প্রণালীতে অভ্যস্থ হইলে ক্রমাগত সা হইতে উপরোক্ত যে কোন স্বর পর্য্যন্ত অনায়াসেই উঠা যাইবে এবং নিম্নোক্ত প্রণালী ধরিয়া সাধন করিলে বাকী মীড়গুলি সাধকের জ্ঞানের ভিতরেই প্রকাশ পাইবে।

আরোহণ :—

সা‿রা রা‿সা রা‿গা গা‿রা গা‿মা

মা‿গা মা‿পা পা‿মা পা‿ধা ধা‿পা

ধা‿না না‿ধা না‿র্সা।

অবরোহণ :—

র্সা‿না না‿র্সা না‿ধা ধা‿না ধা‿পা

পা‿ধা পা‿মা মা‿পা মা‿গা গা‿মা

গা‿রা রা‿গা রা‿সা।

আঙ্গুল :—

তর্জ্জনী দ্বারা সরস্বতী কাঠের উপর হইতে আঙ্গুল ফেলিয়া ধীরে ধীরে গড়াইয়া "রে"তে যাইবে ও "রে" হইতে "গা"তে গড়াইয়া নামিবে অর্থাৎ তারের উপর আঙ্গুল চাপিয়া ছড়ি টানিয়া আঙ্গুল উপর দিকে ঠেলিয়া তুলিলেই স্বরের যে রেস ও ধ্বনি উঠিবে তাহাই মীড়। অবরোহণেও তদ্রূপ হইবে। এই জিনিষ প্রথম শিক্ষার্থীর মাত্রাযোগে সাধা উচিত নয়। কারণ মীড়ের ক্রমাগত বিস্তার ও ধ্বনি আয়ত্ত হইলে তাহার কিয়দংশ রাগ ও গৎএর সঙ্গে তাল নির্ণয় করিয়া দেখান কঠিন হইবে বলিয়া আশা করি না। আবার উক্ত মীড় বাজাইতে একতারেও হয়, তার পরিবর্ত্তন করিলেও হয় যেমন—"সা" হইতে "রে", "রে" হইতে "সা", "রে" হইতে "গা", "গা" হইতে "রে" পর্য্যন্ত তর্জ্জনীতেই চলিবে। "গা" হইতে "মা", "মা" হইতে "গা", "মা" হইতে "পা, "পা" হইতে "মা" পর্য্যন্ত মধ্যমাঙ্গুলী বাজাইয়া ইচ্ছা করিলে উক্ত তারে মধ্যমাঙ্গুলী দ্বারাই তারের সা পর্য্যন্ত উঠান যাইতে পারে। নতুবা "পা" হইতে "মা" পর্য্যন্ত নামিয়া উক্ত তার বাদ দিয়া "পা" স্বর বাঁধা তার হইতে পুনঃ সরস্বতী কাঠের উপর হইতে তর্জ্জনী দ্বারা "পা" হইতে "ধা", "ধা" হইতে "নি", "নি" হইতে "ধা", "নি"তে মধ্যমাঙ্গুলী ফেলিয়া "নি" হইতে "র্সা" অবরোহণ কালেও তদ্রূপই হইবে। এই সমস্ত বিষয় সম্বন্ধে লেখা বা প্রবন্ধ পড়িয়া অনেক জটিল মনে হইবে। তবুও চেষ্টা করিলে নিশ্চয়ই কৃতকার্য্য হইবেন। উক্ত বিষয়গুলি সাধন কালে সাধকের নিজের ভিতর হইতে অনেক জ্ঞান লাভ হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহার্‌বা

যায় চলে যায় নাওখানি মোর
গহীন্ গাঙের কূলে
দিনের শেষে আবেশ ভরা
হাওয়ার বাদাম তুলে।
ও-পারের ওই শ্যামলা কালো
ধূসর রঙে রঙ মিশালো
দিক্-বধূরা ফুল পরাল'
সন্ধ্যারাণীর চুলে।

সাঙ্গ লোকের যাওয়া-আসা
যাত্রা-পথের শেষ
দিনের শেষে পার হয়ে যায়
আপন আপন দেশ;
সে যে মাঝ দরিয়ায় দিল পারি
আমি হেথা নয়ন ঝুরি
আমার সকল আশা বিফল হ'ল
আপন মনের ভুলে।

কথা—শ্রীলক্ষ্মীনারায়ণ দত্ত বি. এ. স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

II সা -রা -মা রা | মা -া মা -মা I মা -ধা পা -না | ধা -পা মা -পা I
যা ০ য়্ চ | লে ০ যা য়্ না ও খা ০ | নি ০ মো র্

গা -া -া মা | গা -া রা -গা I সা -া সা -া | -া -া -া -া I
গ ০ ০ হীন্ | গা ০ ঙে র্ কূ ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

{পা -ধা ধা -র্সা | র্সা -া র্সা -া I না -র্সা না ধা | ধা -া না -া I
দি ০ নে র্ | শে ০ ষে ০ আ ০ বে শ | ভ ০ রা ০

-ধা -া -পা -া | -া -া -া -া} I রা -মা রা -মা | পা -া ধা -না I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ হা ও য়া র | বা ০ দা ম্

ধা -পা পা -া | -া -া -া -া II
তু ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০ গহিন গাঙের ইত্যাদি

II পা -া ধা -া | মা মা পা পা ! পা -র্ধা -র্সা -া | র্সা -র্রা র্সা -া I
ও ০ পা ০ | রে র ও ই শ্যা ম্ লা ০ | কা ০ লো ০

র্সা -র্রা র্গা -র্মা | র্গা -র্রা র্সা -া I র্সা -না -না -ধা | ণা -ধা পা -া I
ধূ ০ স র্ | র ০ ঙে ০ র ০ ভ মি | শা ০ লো ০

গা -া -গা -মা | পা -া ধা -না I পা -া -পা ধা | মা -া পা -া I
দি ০ ক্ ব | ধূ ০ রা ০ ফু ০ ল্ প | রা ০ লো ০

গা -া মা -া | গা -া রা -গা I সা -রা সা -া | -া -া -া -া I
স ০ ন্ধ্যা ০ | রা ০ গী র্ চু ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

পা -া মা -া | গা -া রা -রা I গা গা রা -া | ন্‌া -া সা -া I
সা ০ ঝ ০ | লো ০ কে র্ যা ও য়া ০ | আ ০ সা ০

রা -া -মা -া | পা -ধা -মা -মা I পা -া -া -া | -া -া -া -পা I
যা ০ ত্রা ০ | প ০ থে র্ শে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ষ্

পা -ধা ধা -র্সা | র্সা -া না -ধা I ধা -না র্সা -না | ধা -পা ধা -ধা I
দি ০ নে র্ | শে ০ ষে ০ পা র্ হ ০ | য়ে ০ যা য়্

মা -মা -ধা -ধা | মা -মা -পা -পা I গা -মা -গা -রা | -সা -া -া -সা I
আ ০ প ন্ | আ ০ প ন্ দে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ শ্

পা ধা I মা -া -মা -পা | ধা -া পা -পা I পা -ধা ধা -র্সা | র্রা -র্গা র্সা -া I
(সে যে) মা ০ ঝ্ দ | রি ০ য়া য়্ দি ০ ল ০ | পা ০ রি ০

-া -া -া -া | -া -া -া -া I পা -ধা র্সা -র্রা | র্গা -র্রা র্সা -া I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ ০ মি ০ | হে ০ থা ০

না -র্সা না -ধা | ধা -া না -া I -ধা -া -পা -া | -া -া -া -া I
ন ০ য় ন | ঝু ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা মা I রা -গা মা -মা | গা -মা পা -া I পা -ধা না -না | ধা -া পা -া I
(আমার) স ০ ক ল | আ ০ শা ০ বি ০ ফ ল | হ ০ ল ০

গা -া মা -মা | গা -া রা -গা I রা -া সা -া | -া -া -া -া II II
আ ০ প ন | ম ০ নে র্ ভু ০ লে ০ | ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

প্রেমের পাষাণ স্মৃতির বুকে
ঘুমায় যে দুটি প্রাণ
একটি যে তার মমতাজ
ওগো, আর একটি সাহ্‌জাহান।
মর্ম্মর তলে যেন কার হিয়া
আজো কেঁদে কয় 'ভুলি নাই প্রিয়া'
প্রেমিক যে জন সেই জানে শুধু
তুমি যে কত মহান্!
সাহ্‌জাহান, ওগো সাহ্‌জাহান।

সেথা মলিন যমুনা বুকে ঝরে যায়
চাঁদের চোখের জল
তব প্রেমের কীর্ত্তি পানে চাহি' কাঁদে
নিশীথের তারা দল।
প্রেমিকের রাজা তোমারেই জানি
যুগে যুগে যেন গাহে এই বাণী
মোর কাঙাল নয়নের অশ্রু দিয়ে তাই
রচিনু আজি এ গান—
সাহ্‌জাহান, ওগো সাহ্‌জাহান।

স্বরলিপি

পঞ্চম—ঝুমরা

খেলত লাল চাহত রৈন
রচি রচি আপনে হাতসোঁ য়ারও নিকুঞ্জ ভবন।
রজনী শরদ মন্দ সৌরভসোঁ শীতল পবন।
তু বিন কুঁয়ারি কামকি বেদন মেটে কৌন।

জাতি—ঔড়ব। বর্জ্জিত—ঋষভ ও পঞ্চম।
আরোহণ—ধ্‌া ন্‌া সা মা মগা মা ধা না র্সা।
অবরোহণ—র্সনা নধা ধমা মগা গসা।
বাদী স্বর—মধ্যম, সমবাদী স্বর—ষড়্‌জ।

রচনা—অজ্ঞাত প্রাপ্ত—শ্রীরামকিষণ মিশ্র স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

স্থায়ী

১ ২´ ৩
I ন্‌ধ্‌া -ন্‌া সা -মা I মা -া -া মগা -া গা গমা | গমগগা -গসা সগসন্‌া
খে০ ০ লত ০ লা ০ ল্ চা০ ০ হ ত০ রৈ০০০ ০০ ন০০০

১ ২´ ৩
ন্‌ধ্‌া -ন্‌া সা -মা I মগা মা মধমমা | গা মা মনা ধা | -া মা -ধা
খে০ ০ লত ০ র০ চি র০০০ চি আ প০ নে ০ হা

১ ২´ ৩
ধনধধা ধা -নমা -নধা I নর্সননা র্সা র্সর্গর্সর্সা | না -ধা -ধনা ধা ধমা -মগা গসা II
ত০০০ সোঁ ০য়া ০ র০০০ ও নি০০০ কুন্ ০ ০০ জ ভ০ ০ব ন০

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
I। মা গা মধা | -ধা ধা নমা নধা | র্সা -া র্সা | র্সর্গর্সর্সা -নর্সা র্সা র্সা I
র জ নী০ | ০ শ র০ দ | ম ন্ দ | সৌ০০০ ০০ র ভ

২´ ৩ ০ ১
র্গা -র্মা র্মর্গা | -র্গা -র্সা র্সা না | ধা ধনধধা না | -র্সা না ধা মা I
সোঁ ০ শী০ | ০ ত ল প | ব ন০০০ তু | ০ বি ন কুঁ

২´ ৩ ০ ১
-মধমমা মা মগা | -গা -মা -ধা -া | -নমা -নধা না | র্সা -া র্গা -র্মা I
০য়া০০ রী কা০ | ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ম | কি ০ বে ০

২´ ৩ ০
র্গর্সা র্সর্গর্সর্সা র্সা | -না -ধা -না ধা | মগা -গমা গসা II
দ০ ন০০০ মে | ০ ০ ০ টে | কৌ০ ০০ ন০

তান

১ ২´
১। সগমধা নর্সর্গর্মা র্গর্মনধা I
আ০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

১ ২´
২। গমধনা র্সর্গর্সনা ধমগমা গসন্সা I
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

১ ২´
৩। ননধমা গমধনা র্সনধমা গসন্সা I
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

১ ২´
৪। র্সর্গর্মর্গা র্সর্গর্সনা ধনধমা গমগসা I
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ লাল

বোল্‌তান

০ ১ ২´
১। সগমধা মগমধা নস´নধা | নস´গ´ম´া গ´স´গ´গ´া স´নধমা গসন্‌সা I
রৈ০০০ ০০০০ ০০০০ ন০০০ ০০খে০ ০০০০ ০০লত লাল

০ ১ ২´
২। স´গ´ম´গ´া স´নধনা স´নধমা | গমধমা গসগমা ধনস´না ধমগসা I
রৈ০০০ ০০০০ ০০০০ ন০০০ ০০খে০ ০০০০ লত০০ লাল

ছন্দ বোলতান

০ ১
৩। সগমধা নস´গ´গ´া স´গ´স´না | নস´নধা ধনধমা মধামগা গমগসা I
রৈ০০০০০০০ ০০০০ ন০০০ খে০০০ ল০০০ ত০০০ লাল

০ ১ ২´
৪। স´নধমা গসন্‌ধ্‌া ম্‌ধ্‌ন্‌সা গমধনা স´গ´ম´গ´া স´নধমা গসন্‌সা I
রৈ০০০ ০০০০০০০০ ০০০০ ন০০০ খে০০০ লত০০ লাল

হলক্‌ বোলতান

৩ ০
১। মমগমা গসন্‌সা ননধনা ধমগমা | গ´গ´স´গ´া স´নধনা স´গ´ম´গ´া |
চা০০০ ০০০০ হ০০০ ০০০০ ত০০০ ০০০০ রৈ০০০

১ ২´
স´নধমা ধনস´গ´া স´নধমা গসন্‌সা I
০০০০ ন০০০ খে০০০ লত০০ লাল

গমক বোলতান

৩ ০
২। মমগগা ধধমমা ননধধা র্সর্সননা | র্গর্গর্সর্সা র্মর্মর্গর্গা র্সনর্সর্সা |
চা০০০ হ০০০ ত০০০ রৈ ০০০ ০০০০ ন০০০ ০০০০

১ ২´
র্মর্মর্গর্গা র্সর্সননা ধধমমা গগসসা I
খে০০০ ০০০০ ০০০০ ০০লত লাল

৩ ০
৩। মমমমা মমগমা গসন্‌সা নননা | ননধনা ধমগমা র্গর্গর্গর্গা |
চা০০০ ০০হ০ ০০০০ ত০০০ ০০রৈ০ ০০০০ ০০০০

১ ২´
র্গর্গর্সর্সা সনধনা ধমগমা গসন্‌সা I
০০ন০ ০০০০ খে০০০ লত০০ লাল

৩ ০
৪। ধ্‌ন্‌সগা মধনধা মগমধা নর্সর্গর্মা | র্গর্গর্সর্গা র্সর্সনর্সা ননধনা |
চা০০০ ০০০০ ০০হ০ ০০ত০ ০০০০ ০০রৈ০ ০০০০

১ ২´
ধধমধা মমগমা গগসগা সসন্‌সা I
০০০০ ০০ন০ ০০খে০ ০০লত লাল

স্থায়ীর উপেক্ষ্‌

১ ২´ ৩ ০
১। -া মগা সন্‌া ধ্‌ন্‌া I সগা মধা নধা | র্সর্সা র্গর্গা নর্সা ধনা | র্সা না ধমা |
০ খে০ লত লা০ লচা ০হ তরৈ ০ন রচি রচি আপ নে হা তসোঁ

১ ২´ ৩ ০
গমা ধধা র্সনা নধা I মগা সা ধ্‌ন্‌া | সমা মা -মা মধা | নর্সা -মা মা |
০য়া রও নিকু ন্‌জ, ভর ন খে০ লত লা ০ লখে ০ল ত লা

১ ২´
-মা মা ধ্‌ন্‌া সমা I
০ ল খে০ লত লাল

অভোগ উপেজ

০ ১ ২´ ৩
২। র্সর্সা নধা -ধমা | গগা মগা সন্া সধ্া I ন্সা ন্সা গমা | গমা ধনা ধনা র্সর্গা |
খেল তলা ০ল চা০ হত রৈ০ নর চির চিআ পনে ০হা০ত সোঁয়াঁ ০র

০ ১ ২´ ৩
র্সনা ধধা মগা | সসা ধ্ন্া সমা মমা I মনা ধধা মগা | সসা ধ্ন্া সমা মমা |
ওনি কুন্ জভ বন খে০ লত লা০ লনি কুন্ জভ বন খে০ লত লা০

০ ১ ২´
মনা ধধা মগা | সসা ধ্ন্া সমা মমা I
লনি কুন্ জভ বন খে০ লত লা০ ল

অন্তরার উপেজ

১ ২´ ৩ ০
১। ননা ধা নধা মগা I গমা গসা ন্সা | ধ্ন্া সমা গগা মধা | মধা নর্সা র্সর্গা |
রজ নী শর দম ন্দ সো০ রভ সো০ শী০ তল পর নতু ০বি নকুঁ

১ ২´ ৩ ০
নর্সা ধনা র্সনা ধনা I ধমা গমা গা | সন্া সধ্া ন্না ধনা | র্সর্না ধনা ধমা |
য়ারী কা০ মকি বে০ দন মে০ টে কৌ০ নখে লত কা০ মকি বে০ দন

১ ২´ ৩ ০
গমা গা সন্া সধ্া I ন্সা ধনা র্সনা | ধনা ধমা গমা গা | সনা সধা ন্সা |
মে০ টে কৌ০ নখে লত কা০ মকি বে০ দন মে০ টে কৌ০ নখে লত

১ ২´ ৩ ০
ধনা র্সনা ধনা ধমা I গমা গা সন্া | সধ্া ন্সা ধনা র্সনা | ধনা ধমা গমা |
কা০ মকি বে০ দন মে০ টে কৌ০ নখে লত কা০ মকি বে০ দন মে০

১ ২´
গা সন্া সধ্া ন্সা I
টে কৌ০ নখে লত শী

৩ ০ ১
২। মগা না | ধনা ধমা গমা গসা | ন্সা মা ধমা | গমা নধা র্সর্সা র্সনা I
রজ নী শর দম ন্দ সৌ০ রভ সোঁ শী০ তল পব নতু ০বি

২´ ৩ ০ ১
ধর্গা র্সনা র্সা | নধা মা গমা নধা | ধমা মগা গমা | ধ্ন্ সমা র্সা নধা I
নকুঁ য়ারী কা মকি বে দন মে০ টে০ কৌ০ ন০ খে০ লত কা মকি

২´ ৩ ০ ১
মা গমা নধা | ধমা মগা গসা ধনা | সমা র্সা নধা | মা গমা নধা ধমা I
বে দন মে০ টে০ কৌ০ ০ন খে০ লত কা মকি বে দন মে০ টে০

২´ ৩ ০ ১ ২´
মগা গসা ধ্ন্ | সগা র্সা নধা মা | গমা নধা ধমা | মগা গসা ধনা সমা I
কৌ০ ০ন খে০ লত কা মকি বে দন মে০ টে০ কৌ০ ০ন খে০ লত লাল

ঠুম্‌রী সম্বন্ধে দু'একটী কথা

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

ঠুম্‌রী গানের রীতি সম্বন্ধে আমরা যে কিরূপ ধারণা পোষণ করি সে সম্বন্ধে দু একটী কথা বল্‌ব। একবার বাংলার বৃহত্তম সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ঠুম্‌রীর প্রতিযোগিতাকালীন একজন ছাত্রী একটী ঠুম্‌রী গান করেন। তাঁর গান সুমধুর ও বিশুদ্ধ ঠুম্‌রীর মতই হয়েছিল কিন্তু গানের শেষ অংশে বাণী ছিল "সদারঙ্গ"। একজন ঘরওয়ানা-বংশজাত জনপরিচিত গায়ক ছিলেন অন্যতম বিচারক, তিনি এই "সদারঙ্গ" কথাটী থাকার অপরাধে সেই ছাত্রীটীকে দিলেন শূন্য নম্বর। সে বেচারী ভাল গেয়েও কোন পারিতোষিক পেল না। তিনি প্রতিযোগিতার একজন বড় পাণ্ডা বলে নাকি কৃতিরাও অন্যান্য বিচারকদের নম্বরের সহিত মিলিয়ে কোন বিবেচনা করা প্রয়োজন মনে করেন নি। বিচারকের বিশ্বাস ছিল সদারঙ্গের সময় মোটেই ঠুম্‌রীর সৃষ্টি হয়নি। কিন্তু সে ধারণা সম্পূর্ণ ভুল, কাজেই গানটী সম্পূর্ণ ঠুম্‌রী বলে গাওয়া হলেও এ ঠুম্‌রী নয়, অর্থাৎ মুড়ির রং যখন হল্‌দে দেখাচ্ছে তখন সে মুড়ি হতেই পারে না, সেটা নিশ্চয়ই পোলাও। বিচারক ছাত্রীটীর অত বড় গুরুকে চিনেও সদারঙ্গ-কৃত ঠুম্‌রী থাকার প্রমাণ তাঁর কাছে থাকতে পারে এ সন্দেহটুকুও তিনি রাখতে পারেননি। নচেৎ সদারঙ্গ কথাটী রচয়িতার নাম না হয়ে ভাবার্থও ত হতে পারে? এ চিন্তাটুকুও তাঁর মনে স্থান পায়নি যে, সদারঙ্গ মানে 'সদা আনন্দ'। এ ঘটনাটী প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে জানা যায়নি। কিছুকাল পরে এ কথা তিনি নিজেই এক সভায় প্রকাশ করে গর্ব্ব অনুভব করলেন। আমি সে সময় আর কিছু বল্‌তে পারলাম না। তারপর অনুসন্ধানে ছাত্রীটীর নিকট জানতে পারলাম—বিখ্যাত গানটী আমারও জানা আছে, উহা সত্যই একটী বিশুদ্ধ ঠুম্‌রী ছাড়া আর কিছুই নয়। গানটী এখানে দিলাম—

খাম্বাজ—তিলুআড়া

পিয় বিন গুজর গয়ী সারী র‍্যায়ন।
আজহুঁ নহি আয়ে পিয়র মোর,
তড়পত, বীতি ঘরি ঘরি পল ছিন দিন ॥
উন্‌কে ধ্যান তন মনমেঁ বসতু হ্যায়
বিসঁরত নহি মোরি হিত চিতসেঁ।
জব মিল সদারঙ্গ হুঁএ
ক্যা সুখ পারত হ্যায়
মোরি ন্যায়ন চ্যায়ন ॥

		০́				১					২́				৩		
র্সা	গা I	ধাঃ	পঃ	মা	গা	-া	গমা	পা	ধা I	না	না	নর্রনা	-র্সা |	ধর্সা	-ণা	-ণধপা	র্সণা I
পি	য়	বি	০	ন	গু		জর	গ	য়ী	সা	রি	রৈ০ ০	০	ন ০	০	০ ০ ০	"পিয়"

এ গানটী সকল ঠুম্‌রী গায়কই ঠুম্‌রী বলে স্বীকার না করে পারেন না।

ঠুম্‌রী সম্বন্ধে গানের ভনিতা নিয়ে এ এক ব্যাপার গেল আর এক বিষয় হচ্ছে তাল নিয়ে। কেহ কেহ বলেন, দাদ্‌রা তালে ঠুম্‌রী গান হতে পারে না; দাদ্‌রা ঠুম্‌রী নয়, দাদ্‌রা একটী স্বতন্ত্র ক্লাস। এ কথার কি মানে হয় তা বুঝা কঠিন। দাদ্‌রা তালে ঠুম্‌রীর সব রীতি বজায় রেখে যদি গাওয়া যায় তা হলে এমন কী মহাভারত অশুদ্ধ হবে, যাতে তাকে আমরা ঠুম্‌রী বলতে পারব না? সঙ্গীতের সব ক্লাসের মধ্যেই লঘু, গুরু সব রকম তালই ব্যবহার হয়। অবশ্য বিলম্বিত লয়ে যে আবহাওয়ার সৃষ্টি হয় তা দ্রুত লয়ে হয় না বটে কিন্তু তা বলে ক্লাস ছেড়ে যাবে কেন? ধ্রুপদ অঙ্গের তাল শুধু চৌতাল নয়, ধামার, ঝাঁপতাল, সুরফাঁকতাল, তেওরা প্রভৃতি দ্রুত লয়ের তাল আছে। খেয়াল ও তেতালা, ত্রিমাত্রিক এক তাল তালেও গাওয়া হয়। উচ্চাঙ্গের নৃত্য সম্বন্ধেও এ কথা বলা যেতে পারে যে, ভারতবিখ্যাত নৃত্যবিদ্‌রা প্রায় সকলেই মধ্যগতি এবং দ্রুতগতির তেতালা তালেই বেশীর ভাগ নৃত্য দেখান। তা হলে এগুলি কি হাল্‌কা তালের জন্য ক্লাস ছেড়ে অন্য ক্লাসে পড়বে? তা হলেতো বিভিন্ন তালের গানকেই এক একটা ক্লাস বলতে হয়।

সঙ্গীতের সব ক্লাসেই সব রকম গতির তালের প্রয়োজন আছে। আর সেই জন্যই নানান ছন্দে তালের সৃষ্টি হয়েছে। চৌতালের পর ধামার, ঝাঁপতাল, সুর ফাঁকতাল, তেওরা ইত্যাদি তালে গাইলে পাণ্ডিত্য প্রকাশ এবং সুরের জমাটী হয়। খেয়ালেও বিলম্বিত তালে গেয়ে দুনি তালে সুরের নানান বৈচিত্র্য দেখান যায়, তাতে জমাট ভাব আসে এবং শিল্পী, শ্রোতা উভয়েই আনন্দ পান। ঠুম্‌রী ক্লাসেও সেইরূপ তিলুআড়া প্রভৃতি তালে গাইতে গাইতে মন যখন রংদার হয়ে উঠতে থাকে তখন স্বভাবতঃই হাল্‌কা তাল দাদ্‌রা, কাহারুওয়া, ছেপ্‌কা ইত্যাদি তালে গাইতে শিল্পীর প্রাণে আসে এবং যে শোনে

সেও তাতে আনন্দ পায়। যে কোন ক্লাসের গানই হউক না কেন উহা বেশীক্ষণ বিলম্বিত লয়ে ভাল লাগতে পারে না, একঘেয়ে লাগবেই। আর এক কথা—দাদ্‌রা তালকে যদি মধ্যলয়ে রেখে ঠুম্‌রীর নিয়মিত সুরের রস সৃষ্টি করা হয় তা হলে কি ঠুম্‌রীর ঠুম্‌রীত্ব লোপ পেতে পারে, না ক্লাস ছেড়ে যেতে পারে? দুই ও তিন এই দুই গতির ছন্দ নিয়েই সমস্ত ছন্দের সৃষ্টি। কোন ছন্দই এই দুইটী ছাড়া নাই। কাজেই তালের ছন্দেই সঙ্গীতের শ্রেণীকে রক্ষা করে তা বলা যেতে পারে না। চৌতালে দেড়ি, ত্রিদুন, ছ-দুন ছন্দ যখন দেখান হয় তখন কি দাদ্‌রারই ছন্দ প্রকাশ পায় না? পাখওয়াজীরা চৌতাল গানের সঞ্চারী-আভোগে ত্রিদুন ছন্দের বোল যে ব্যবহার করেন তাকে কি দাদ্‌রা ছন্দ বলা যাবে না? অন্যান্য তালের গানে ত্রিদুন ছন্দ, যন্ত্রে ত্রিদুন ছন্দ, তেতালা অতি দ্রুত হলে ত্রিদুন ছন্দে পরিণত হয়, খোলের বোলে ত্রিদুন ছন্দ, কীর্ত্তন গানে ত্রিদুন ছন্দ; এগুলি দাদ্‌রা ছন্দ ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে?

বিখ্যাত ঠুম্‌রী-গায়ক মৈজুদ্দীন খাঁ-এর নিকট আমি দাদ্‌রা তালে বহু ঠুম্‌রী গান শুনেছি। "রাজা হাম্‌সে না বোলো" এই বিখ্যাত ঠুম্‌রী গানটীকে তিনি দাদ্‌রাতেই গাইতেন। গহরজান, মাল্‌কাজান (আগরা নিবাসিনী) প্রভৃতি বিখ্যাত গায়িকাদিগকে বহু ঠুম্‌রী গান দাদ্‌রা তালে গাইতে বহুবার শুনেছি।

আমি হাল্‌কা তালকেই সমর্থন করছি এ কথা যেন কেহ মনে না করেন। রাগের রূপ ও রস ফোটাবার সাহায্য বিলম্বিত লয়েতেই বেশী করে; এ কথা সত্য; তা বলে হাল্‌কা তালে গাইলে ক্লাস ছেড়ে যাবে কেন সেই সম্বন্ধেই আমার এত বলা।

উচ্চ সঙ্গীতের মধ্যে ঠুম্‌রী এমনই একটী শ্রেণী যাহাতে সাধারণতঃ ভগবৎ প্রেম আসে না। এজন্য এর সুরে কোন মাঙ্গলিক দেহতাত্ত্বিক বা প্রার্থনা-গীত হয় না। ভগবৎ পূজায় যেমন পুষ্প, চন্দন, ধূপের ব্যবহার হয়, তেমনি সঙ্গীতে ধ্রুপদ, খেয়াল, পুষ্প-চন্দনের মত পবিত্র ভাব আনে কিন্তু ঠুম্‌রীরূপ এসেন্সের স্থান পরিচ্ছদে, দেবপূজায় নয়।

ঠুম্‌রী সম্বন্ধে আর একটা উদাহরণ দিতে পারা যায়, যেমন ভোজ্য বস্তুর মধ্যে চাট্‌নি, তেম্‌নি সঙ্গীতের মধ্যে ঠুম্‌রী গান। মুখরোচক বটে কিন্তু ক্ষুধা নিবৃত্তিকারক নয়। তবে চাট্‌নীটী মুখরোচক হওয়া চাই। তিক্ত, কটু, অধিক শর্করা এবং অধিক মসলাযুক্ত হয়ে পড়া না-পড়া সেইটুকুই শিল্পীর কৃতিত্বের উপর নির্ভর করে। ঠিক মত ব্যবহার করতে পারলে অধিক তানেরও প্রয়োজন আছে। যেমন আলুবক্‌রার চাট্‌নীতে অধিক কিস্‌মিস্‌ দেওয়া হয়। আবদুল করিম খাঁ সাহেব ঠুম্‌রীতে সর্‌গম্‌ পর্য্যন্ত ব্যবহার করতেন তার প্রমাণ রেকর্ডে আছে। মৈজুদ্দীন খাঁ-এর "পিয়া বিন নিদ", "খুলি খুলি বাজুবন্দ জায়" এবং "রঙ্গ দেখ জিয়রা" এই গানগুলির রেকর্ডেই প্রমাণ আছে যে, তিনি তান কত বহুল পরিমাণে প্রয়োগ করে গেছেন। বেশী তান দেওয়া নিষিদ্ধ এই যাঁদের মত তাঁরা কি এঁদিকে ঠুম্‌রীতে বিশেষজ্ঞ বলে অস্বীকার করবেন?



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

কাফি—ত্রিতাল

দুই গান্ধার ও দুই নিষাদের প্রয়োগ

রচনা—তানসেন বংশধর ৺প্যার খাঁ সাহেব

প্রাপ্ত—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্বরলিপি—স্বর্গীয়া নন্দরাণী দেবী, গীতশ্রী

স্থায়ী

II সা ররা ররা মজ্ঞা -া মা পা মা I পা -া পপা মা জ্ঞা রা সা ণ্‌া I

ডা ডেরে ডেরে ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ বুড়া রা ডা রা ডা ডা

০ ১ + ৩

সা ররা ররা মজ্ঞা | -া মা পা মা I পা -া পপা মা পা ধধা ণা র্সা I

ডা ডেরে ডেরে ডা | ০ ডা রা ডা ডা ০ বুড়া রা ডা ডেরে ডা রা

মান্‌ঝা বা মান্‌জা *

১ +

ণা ধধা পা মা গা মা গা মা I মা ণণা ধা ণা পা ধধা মা পা I

ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

০ ১ + ৩

গা মমা গা পা মা -া সা ণ্‌া I [সা জ্ঞজ্ঞা রা মা | জ্ঞা রা সা ণ্‌া] I

ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা রা

* মান্‌ঝা ও মান্‌জা—এই পদটী গৎ তোড়ায় স্থায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্ত্তী অংশ। [ ] ব্রাকেটযুক্ত অংশটুকু একবার কিম্বা তিনবার বাজাইতে হইবে।

অন্তরা

+ ৩
II র্রা র্সর্সা র্রা ণা | র্সা ণণা র্সা ধা ণা ধধা ণা পা ধা পপা মা পা I
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

ণা -া ণণা ধা না র্সর্সা র্রা -া | না র্সর্সা ধা ণা পা ধধা মা পা I
ডা ০ র্ডা রা ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
র্রা র্সর্সা র্রা র্সা | র্রা -া র্সা ণণা | র্সা না র্সা -া | পা ধধা পা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ০ ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০
পা -া পপা মা পা ধধা ণা র্সা র্সা ণা ধধা পপা মা মজ্ঞা ঃজ্ঞঃ রা I
ডা ০ র্ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

৩
মা ণণা ধা ণা পা ধধা মা পা গা মমা রা জ্ঞা মা ণা -া ধা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডা ০ ডা

৩
✢ দা পা -া মা জ্ঞা রা সা ণা
ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা

✢ রসসৃষ্টির জন্য হঠাৎ এই প্রকার বিবাদী স্বরের প্রয়োগ করিয়া বাদকগণ শ্রোতৃমণ্ডলীকে চমৎকৃত করিতে দেখা যায়।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা—তেতালা

ঢিমা তেতালা দীর্ঘ চারি মাত্রার তাল বা হ্রস্ব আট মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি আঘাত ও একটি ফাঁক ব্যবহৃত হয়।

\+ ১
| | | |
৬৮৭। ধেৎ ধেৎ ঘেনে নাগ দ্রেগেতেটে কেটেতাগ

০ ১
| | | |
গ্রেদেন্ তাআকে ধাগে তেটেকতা গদি-

\+
|
ঘেনে ধা

\+ ১ ০ ২
| | | | | | | |
৬৮৮। ধা ধিন্না ত্রেকে ধা ধিন্না থুউন্ থুন্না তেটেকতা

\+
| |
গদিঘেনে ধা

\+ ১
| | |
৬৮৯। কৎ দেৎ তেরেকেটে দেৎ কৎ তেরেকেটে

০ ২
| | | |
তাগ দেৎ ধেটেৎ তা আকে তেটে কতা

\+
| |
কতা গদিঘেনে ধা

\+ ১ ০
| | | | |
৬৯০। ধেৎতা ধেৎতা ধেৎতা ঘেন্না ঘেনে ধাঘেনে

২
| | |
গদিঘেনে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে নাগ তেরেকেটে

\+ ১
| |
তাগ ধাঃ দেৎদেৎ ঘেড়েনাগ তেরেকেটে

০ ২
| |
নাগ তেরেকেটে তাগ ধা দেৎদেৎ ঘেড়েনাগ

\+
|
তেরেকেটে নাগ তেরেকেটে তাগ ধা

\+ ১
| | | |
৬৯১। ধাগে তেটে তাগে তেটে ধাগ দীগ নাগে

০
| |
তেটে কতা কৎ তেরে কেটে তাগ তা

২
| |
তেটে কতা গদি ঘেনে ধাঃ দেৎ দেৎ

১ ০ ২
| | |
তেটেকতা গদিঘেনে ধা দেৎ দেৎ তেটেকতা

\+
|
গদিঘেনে ধা

+ ১ ২
৬৯২। কৎ দেৎ ঘেগেদেৎ ধাগেদ্দিঘেনে ধাগে তাগ ধেরেকেটে ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে

০ ২ + ১
ধাগে তেটে তাগে তেটে ঘেনান নান্ ধেরেকেটে ধাঃ দেৎদেৎ ধেরেকেটে তাগ

+ ১ ০
তেটে দিঘেড়ান্ কৎ দেৎ ধেরেকেটে কতা ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে ধা দেৎদেৎ

০ ২ +
কধে কেটে ধাকেটে তাগ ধেরেকেটে ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে ধা

ভ্রম সংশোধন

৬৭৯ নং বোলে ১ম লাইনে "৮তাথেন" স্থানে "৮তাঘেনে" হইবে।

৪র্থ লাইনে "ত্রেগে ধা" (০ +) স্থানে "ত্রেগে কড়ান ধা" (০ +) হইবে।

৬৮১ নং বোলে ৩য় লাইনে "থড়ান" স্থানে "ঘড়ান্" হইবে।

৬৮৩ নং বোলে ৫ম লাইনে "ক্রেধা ক্রান্" স্থানে "ক্রেধাক্ ক্রান্"।

৬৮৫ নং বোলে তাল দেওয়া নাই, নিম্নে পুনরায় লিখিয়া দিলাম :—

কুআড়ি

+ ১ ০ ২
তাগেনেদিঘেনে তাআনে কতেটে ধাকৎকৎ থুদা

০ ৩ ০ +
গ্রেদেনে তানে ধেত্তা ধিদিক নাক্ দেদেকথুন ঘড়ান

১ ০ ২
ঘড়ান ঘড়ান ঘেতকাদী দেদেৎ তেটে ঘেতেরে

০ ৩ ০ +
তাক ধা ঘেতেরে তাক ধা ঘেতেরে তাক ধা।

"বহুলী" রাগ পরিচয়

(প্রশ্নোত্তর)

শ্রীবিমল রায়

ময়মনসিংহ রামগোপালপুরের শ্রদ্ধেয় বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় 'রাগবিবোধ' হইতে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া "বহুলী"র কথঞ্চিৎ পরিচয় দিয়া, ইহার ঠাট ও রূপ সম্বন্ধে অপরের মত জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তিনি ইহাও আভাস দিয়াছেন যে, এই রাগ 'বেলাবল' ঠাটের হওয়াই সম্ভব। শ্রদ্ধেয় রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইহাতে সায় দিয়াছেন এবং একখানি স্বরলিপিও প্রকাশ করিয়াছেন। যাহা হউক, "বহুলী" 'রাগবিবোধ' গ্রন্থে বেলাবল ঠাটের বলিয়া কোথাও লেখা নাই, "ভৈঁরো ঠাটে"র বলিয়াই লেখা আছে। শ্রদ্ধেয় রায়চৌধুরী মহাশয় মেল ভাগ ও রাগ ভাগ অংশ বোধ হয় ভাল করিয়া লক্ষ্য করেন নাই, তাহা না হইলে দেখিতে পাইতেন, লেখা আছে—

মালবগৌড়ক মেলে সরিমপধা এব পঞ্চ শুদ্ধস্যুঃ,

মৃদু মধ্যম মৃদু ষড়্জৌ, চাস্মান্মেলস্তাবন্তীমে,

মালবগৌড়ো গৌড্যো পূর্ব্বী পাহাড়ী চ দেবগান্ধারঃ,

গৌণ্ডক্রিয়া কুরঙ্গী **বহুলী** রামক্রিয়া চাপি। ইত্যাদি

অর্থাৎ 'বহুলী' মালবগৌড় মেলে; এই মালবগৌড় হইতেছে আমাদের আধুনিক ভৈঁরো ঠাট; অতএব বহুলী ভৈঁরো ঠাটের ম, ন, বর্জ্জিত ওড়ব রাগ, বাদী সা। শুদ্ধ রাগবিবোধে কেন, যত পুরাতন গ্রন্থ আছে, যত কর্ণাটিক গ্রন্থ আছে এবং যেখানে রাগ বহুলী প্রচলিত আছে, সব স্থানেই বহুলী ভৈঁরো ঠাটের। ইহার অন্য নামও আছে—বহুলা, বৌলি, ভৌলি। ইহার বিস্তৃত পরিচয় ও গান আমার "বাহাত্তর ঠাটের" রাগ পরিচয় ও রাগগীতির সহিত দিব।

হয়ত জিজ্ঞাসা করিতে পারেন, কি করিয়া জানিলাম, মালবগৌড় মেল আমাদের ভৈঁরো ঠাট? তাহা হইলে দেখুন—

সন্তি মুখারি মেলে শুদ্ধাঃ ষড়্জাদযস্বরাঃ সপ্ত।

অর্থাৎ মুখারী মেলে সাত স্বর শুদ্ধ; আদি মুখারি বা কর্ণাটিক শুদ্ধ মুখারীর স্বর হইতেছে স ঋ র ম প দ ধ; অতএব রাগবিবোধের সাত স্বর বা সপ্তক হইতেছে স ঋ র ম প দ ধ।

দ্বিতীয় প্রমাণ—

তোড়ীমেলে সাধারণ কৈশিকি নৌ চ শুদ্ধ সরিমপধাঃ।

অর্থাৎ সরি সাধারণ গা ম প ধা কৈশিক নি; আদি তোড়ী বা কর্ণাটিক তোড়ীর স্বর হইতেছে স ঋ জ্ঞ ম প দ ণ, কাজেই রি আমাদের ঋ, শুদ্ধ গা আমাদের র, ধা আমাদের দ, আর শুদ্ধ নি আমাদের ধা, অতএব সপ্তক হইল স ঋ র ম প দ ধ। ঠিক এই ভাবেই মালবগৌড় হইতেছে।

স রি মৃদু মধ্যম ম প ধ মৃদু ষড়্জ—সঋগমপদন—ভৈঁরো ঠাট।

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত-বিকাশ (প্রথম ভাগ)—শ্রীদ্বিজেন্দ্রনাথ সান্যাল বি. এস্‌সি (গ্লাসগো) এ. এম. আই. ই. প্রণীত এবং ৮ নং হিউয়েট্ রোড, লক্ষ্ণৌ হইতে গ্রন্থকার কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য—১৲ টাকা।

অধুনা শিক্ষিত সঙ্গীতসাধকগণের মধ্যে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বিশুদ্ধরূপে অনুশীলনের একটা প্রেরণা জাগিয়াছে। ইহা ভারতীয় সঙ্গীতের পক্ষে কল্যাণজনক বলিয়া মনে হয়। যাঁহারা এই অনুশীলনের জন্য উদ্যোগী হইয়াছেন, তাঁহারা অধিক ক্ষেত্রে গুরুমুখী বিদ্যার সহিত শাস্ত্রানুসন্ধানও করিয়া থাকেন। প্রাচীন শাস্ত্রের মত এ যুগে সর্ব্বতোভাবে গৃহীত হওয়া সর্ব্বক্ষেত্রে সম্ভব নয়; এজন্য বর্ত্তমান কালের সঙ্গীতরসিকগণ নব নব সঙ্গীতগ্রন্থ যাহা রচনা করিতেছেন তাহা প্রাচীন শাস্ত্রকে একেবারে খণ্ডন না করিয়া বরং তাঁহাদের নব কল্পিত চিন্তাধারাকে প্রাচীনের সহিত খাপ খাওয়াইতেছেন।

আলোচ্য পুস্তকের রচয়িতা সঙ্গীতশাস্ত্রে সুপণ্ডিত। তাঁহার এই সঙ্গীত-বিকাশ গ্রন্থের অভিনবত্ব এবং বিবিধ বিষয়ের অবতারণাই তার প্রমাণ। এই গ্রন্থে তিনি যে সমস্ত গান, লক্ষণ গীত, সরগম দিয়াছেন তাহা হিন্দী ও বাংলা ভাষায়; বাংলা গানগুলি অত্যন্ত সহজ হিন্দীর সরল অনুবাদ।

রাগরাগিণী এবং তাহার ঔপপত্তিক অংশ সঙ্গীতশাস্ত্রে সুপণ্ডিত স্বর্গত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডেজীর দশটি ঠাটের অন্তর্গত দুইটি করিয়া রাগ অবলম্বনে উপরোক্ত গীতসমূহের স্বরলিপি কৃত হইয়াছে। স্বরলিপির অক্ষর হিন্দী বর্ণমালায় মুদ্রিত হইয়াছে। বাঙ্গালী শিক্ষার্থীগণ যাহাতে হিন্দী বর্ণমালা সুর করিয়া আয়ত্ত করিতে চেষ্টা করেন সেদিকে লক্ষ্য রাখিয়াই গ্রন্থকার এরূপ পরিকল্পনা করিয়াছেন। আমাদের মনে হয়, ইহাতে পুস্তকের বিশেষ অঙ্গহানি হয় নাই বরং তাঁহার এ চেষ্টা প্রশংসনীয়ই হইয়াছে। সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণের পক্ষে এ পুস্তকখানি বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই। আমরা আশা করি, পুস্তকটি সঙ্গীতক্ষেত্রে সমাদৃত হইবে।

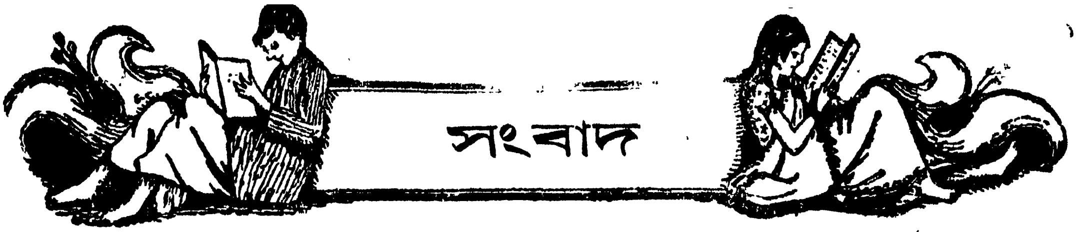
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

ভজন-সঙ্গীত (প্রথম ভাগ)—শ্রীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত, প্রধানাধ্যাপক সঙ্গীত বিভাগ, বিড়লা কলেজ, পিলানী (জয়পুর ষ্টেট্) মূল্য—চারি আনা।

কয়েকটি ভজন গানের স্বরলিপি ও সঙ্গীতশাস্ত্রের ব্যবহারিক বিষয় লইয়া আলোচ্য পুস্তকটি হিন্দী ভাষায় রচিত হইয়াছে। লেখক সঙ্গীতশাস্ত্র অধ্যায়টিতে নাদ, শ্রুতি, স্বর, অচল স্বর, বিকৃত স্বর, কোমল স্বর, ঠাট প্রভৃতি বিষয়ের অতি সহজ ব্যাখ্যা করিয়াছেন। হিন্দী ভাষাভিজ্ঞ সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে বইখানি বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে বলিলে অত্যুক্তি করা হয় না। এতদ্ব্যতীত পারিভাষিক শব্দের ব্যাখাও তিনি অতি প্রাঞ্জল হিন্দী ভাষায় করিয়াছেন।

গানগুলি নানক, কবীর, তুলসীদাস, মীরাবাঈ প্রভৃতি প্রসিদ্ধ মহামানবদিগের রচনা অবলম্বনে স্বরলিপি করা হইয়াছে। একমাত্র ভজন গানের স্বরলিপি পুস্তক সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বিরল বলিয়া মনে হয়। সেদিক্ দিয়াও লেখকের উদ্যম প্রশংসনীয়। যাঁহারা ভজন গীতে পারদর্শী এবং যাঁহাদের চিত্তে ভগবদ্ভক্তির প্রেরণা আছে, আশা করি তাঁহাদের নিকট পুস্তকটি সমাদৃত হইবে।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত



সংবাদ

শোক সংবাদ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, স্বর্গত এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের শিষ্য ও বর্ত্তমানে শ্রীযুক্ত দবীর খাঁ সাহেবের শিষ্য সঙ্গীতসাধক রামগোপালপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান্ তপনেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী গত ৩১শে ভাদ্র রাত্রি ৩-৫৫ মিনিটে দুরন্ত টাইফয়েড রোগে ময়মনসিংহে অকাল প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে শ্রীমানের বয়স মাত্র ১৬ বৎসর হইয়াছিল। এই অল্প বয়সেই শ্রীমান সেতারে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছিলেন। শ্রীমান্ তাঁহার পিতার নিকট সেতার শিক্ষা করিতেন এবং অতি অল্প সময়েই সেতারের কঠিন বোল, তান, ঝালা ইত্যাদি আয়ত্ত করেন। তাঁহার ভবিষ্যৎ খুব উজ্জ্বল ছিল।

আমরা এই শোকসন্তপ্ত পরিবারকে আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি ও শ্রীভগবানের নিকট শ্রীমানের আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

পরলোকে গীতশ্রী নন্দরাণী দেবী

আমরা অতি দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, বালীগঞ্জের ১নং বামনপাড়া লেনস্থ মাননীয় শ্রীযুত বিজয়কুমার মৈত্র মহাশয়ের পত্নী গীতশ্রী শ্রীযুক্তা নন্দরাণী দেবী কিছুকাল যাবৎ এনিমিয়া রোগে ভুগিয়া বিগত ২রা অক্টোবর বেলা আড়াই ঘটিকার সময় ২৯ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। মিঃ মৈত্র তাঁহার চিকিৎসার্থ বহু অর্থ ব্যয় করিয়াও তাঁহাকে রক্ষা করিতে পারিলেন না।

শ্রীযুক্তা মৈত্র কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর একজন বিশিষ্টা ছাত্রী ছিলেন। ১৩৪৭ সালে গীতশ্রী পরীক্ষায় শতকরা ৮০ নম্বর লাভ করিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যাপক সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা করিতেন এবং সেতারসাধক শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নিকট সেতার শিক্ষা করিতেন। গুরুভক্তি, দানশীলতা ও



অমায়িকতা প্রভৃতি গুণাবলী তাঁহার ব্যক্তিগত চরিত্রকে মাধুর্য্যমণ্ডিত করিয়াছিল।

আমরা তাঁহার আত্মার সদ্গতি কামনা করিতেছি এবং শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের নিকট সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীতে বালিকার কৃতিত্ব

মাত্র ত্রয়োদশ বর্ষীয়া বালিকা কুমারী পারুল দে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। বিগত ১৯৩৯-৪০ সালে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ২য় গ্রুপে অন্যূন পঞ্চাশটি প্রতিযোগিতার মধ্যে খেয়াল, ভজন ও বাংলা গানে প্রথম শ্রেণী বিভাগে যথাক্রমে ১ম,

২য় ও ৩য় স্থান অধিকার করিয়া পদক লাভ করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত ১৯৪০ সালে অনুষ্ঠিত কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ২য় গ্রুপে উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও ভজন গানে ১ম বিভাগে ১ম স্থান



এবং আধুনিক গানে ১ম বিভাগে ২য় স্থান অধিকার করিয়া কৃতিত্বের সহিত পদক ও কাপ পাইয়াছেন। কুমারী পারুল দের সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এই যে, তিনি তানপূরা সাহায্যে সকল প্রকার কণ্ঠসঙ্গীত করিয়া থাকেন। তিনি স্বনামখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট একাদিক্রমে প্রায় ৫।৬ বৎসর কাল সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছেন। আশা করি তাঁহার সঙ্গীত সাধনা উত্তরোত্তর উন্নতিলাভ করুক, ঈশ্বর সমীপে ইহাই কামনা করি।

ময়মনসিংহ সঙ্গীত সম্মেলন ও সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ৬ই ও ৭ই সেপ্টেম্বর শ্রীযুত মহারাজ কুমার সিতাংশুকুমার আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুরের উদ্যোগে ও নেতৃত্বে স্থানীয় সূর্য্যকান্ত টাউন হলে একটী নৃত্যগীত-বাদ্যের প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে।

স্থানীয় দ্বিতীয় মুন্সেফ শ্রীযুত নৃপেন্দ্রকুমার ঘোষ মহাশয়ের কন্যা কুমারী পুষ্পিতা ঘোষ সেতার বাজাইয়া শ্রোতৃবৃন্দকে চমৎকৃত করিয়াছেন ও 'জ্যোতীষচন্দ্র রায় চৌধুরী' নামক রৌপ্যপদক প্রথম পুরস্কার পাইয়াছেন ও স্থানীয় উকিল বিনয়ভূষণ নাগ মহাশয়ের কন্যা কুমারী বীথি নাগ এস্রাজ বাজাইয়া প্রথম পুরস্কার স্বরূপ একটী কাপ পাইয়াছেন। ইঁহারা উভয়েই সঙ্গীতবিদ্ শ্রীযুত যামিনীকান্ত পাল মহাশয়ের ছাত্রী।

আমরা উভয়ের সঙ্গীতকুশলতার ভাবী উন্নতি কামনা করি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ৩০ ও ৩১শে আগষ্ট শনি ও রবিবার দিবস রামমোহন লাইব্রেরী হলে কলিকাতা সঙ্গীত সঙ্ঘের (Calcutta Music Association) তত্ত্বাবধানে এক সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে পোস্তার জমিদার কুমার বি. পি. রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্যগণ কর্ত্তৃক প্রতিযোগিতার বিচার গ্রহণ হয় এবং এই প্রতিযোগিতায় বহু প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিনী যোগদান করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৮ সাল { ৮-ম সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যকলায় শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ভারতীয় বিদুষী ও সম্ভ্রান্ত বংশীয়া মহিলাদের মধ্যে যাঁরা প্রাচ্য নৃত্যকলায় সুনাম অর্জ্জন করেছেন, তাঁদের মধ্যে শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই বিদুষী মহিলা ভারতীয় নৃত্যকলা ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রসারকল্পে যে প্রচেষ্টা করছেন তা সর্ব্বতোভাবে প্রশংসনীয়। ভারতের অতীত যুগে নৃত্যের স্থান ছিল যাবতীয় মঙ্গলকার্য্যে—বিবাহে, অন্নপ্রাশনে, পূজা-পার্ব্বণে, দেবদেবীর পূজা-মন্দিরে নৃত্য ও সঙ্গীতই ছিল মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের প্রধানতম অঙ্গ। মুসলমান রাজত্বে এই নৃত্যকলা ওমরাহ্ বাদ্শাহ্দিগের বিলাস-কক্ষের বিশেষ অঙ্গরূপে চলিত হওয়ায় সাধারণের নিকট কতকটা হীন বলে প্রতিপন্ন হয়েছিল। ভারতের এই নিজস্ব নৃত্যকলাকে যাঁরা শিক্ষিত সাধারণের মধ্যে প্রচলন করে প্রকৃত মর্য্যাদা দিয়েছেন তাঁদের মধ্যে প্রাতঃস্মরণীয় কবিগুরু স্বর্গত রবীন্দ্রনাথের নাম সর্ব্বাগ্রগণ্য। তিনিই প্রথম শান্তিনিকেতনের ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে ভারতীয় নৃত্যকলার প্রচলন করেন। তারপর শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর সমগ্র বিশ্বে ভারতের ঐতিহ্যকে যে সম্মান দিয়েছেন তার ফলস্বরূপ আজ আলমোড়ায় ভারতীয় সংস্কৃতি কেন্দ্র গড়ে উঠেছে এবং নৃত্যজগতে ভারতের নৃত্যকলা চরম শিখরে উন্নীত হয়েছে।

অনন্তকালের বুকে ও নৃত্যকলার জগতে যে সমস্ত কৃতী শিল্পীদের নাম চির-জাজ্জ্বল্য থাকবে তাঁদের মধ্যে শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নামও গ্রথিত থাকবে। তাঁর

প্রতি গৃহে বিশেষ সমাদর ছিল, এমন কি আবাল-বৃদ্ধ বণিতা নির্ব্বিশেষে এই নৃত্যের মহড়া চল্‌ত। ক্রমে এই নৃত্যের অধঃপতন আরম্ভ হয় বারবণিতাদের বিলাসক্ষেত্রে অভিনীত হয়ে। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী এই শাস্ত্র-প্রবর্ত্তিত পবিত্র ও উচ্চাঙ্গ নৃত্যকলাকে অধঃপতন থেকে ফিরিয়ে এনে তাকে পবিত্র ও নবশ্রীমণ্ডিত করে তোলেন। ভারত-নাট্যানুশীলনের ফলে তাঁর নৃত্যের মধ্যে এমন একটা সুরুচির পরিচয় পাওয়া যায়, যার ফলে আমরা প্রাচীন ভারতের সভ্যতা ও সংস্কৃতির সম্বন্ধে শ্রদ্ধাশীল হতে পারি। এজন্যই শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর স্থান আজ ভারতীয় নৃত্য-কলাক্ষেত্রে শীর্ষস্থান অধিকার করেছে। দক্ষিণ ভারতের নৃত্য প্রায়ই দেবমন্দিরে অনুষ্ঠিত হয় বলেই ওদেশের নৃত্য ভক্তিরসাশ্রিত হয়ে থাকে।

রুক্মিণী দেবীর কলাক্ষেত্রটিকে কেবল মাত্র নৃত্য-বিদ্যালয় মনে করলে ভুল হবে। তিনি এই কলাক্ষেত্রের ভিতর দিয়ে ভারতের প্রাচীন লুপ্ত বিদ্যাসমূহকে ফিরিয়ে আন্‌তে চান। কলাক্ষেত্রের শিক্ষার্থী ও শিক্ষার্থিনীদিগকে কেবলমাত্র নৃত্য-বিজ্ঞানই শিক্ষা দেওয়া হয় না, তার সঙ্গে শিক্ষার্থীদের ধর্ম্ম, শাস্ত্র, পুরাণ প্রভৃতি মূল তথ্যগুলির সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়া হয়। এইরূপ শিক্ষানীতির ফলে ছাত্রছাত্রীগণ উত্তরকালে ভারতীয় ভাবাপন্ন হয়ে শিল্পকলার প্রকৃত মর্ম্মোপলব্ধি করতে পারেন। কলাক্ষেত্রের পাঠ্যতালিকার মধ্যে ভারতনাট্য, কথাকলি, কণ্ঠসঙ্গীত, নাট্যবিদ্যা, বীণ, চিত্রশিল্প প্রভৃতির সঙ্গে সংস্কৃত, ইতিহাস, ইংরাজী প্রভৃতিও অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। বলা বাহুল্য, এই মহিলার একান্ত উদ্যোগে কলাক্ষেত্রটি আজ ভারতের অন্যতম শিক্ষাপীঠরূপে গড়ে উঠেছে। ভারতের সঙ্গীত ও নৃত্য এবং তার সংস্কৃতিগত মর্য্যাদা যাতে বিশ্বের নিকট অক্ষুণ্ণধারায় প্রবাহিত হয়, তজ্জন্য শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর সাধনা আজ জয়যুক্ত হতে চলেছে। মানুষের মন যাতে প্রাচীন ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধাশীল হয়ে ওঠে তজ্জন্যই তিনি বিশেষ আগ্রহান্বিতা। আমরা আশা করি তাঁর এই সাধনা সাফল্যমণ্ডিত হয়ে ভারতীয় সঙ্গীত, নৃত্য প্রভৃতি সুকুমার কলা পুনরুজ্জীবিত হবে।



স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ইমন কল্যাণ—চৌতাল

আল্লা সাহেব করম কি আয়িঁ বার করীম রহিম কাদের কুদরত।
হাকিম হকিম অনগিণ হিকৃমত কিনি কিন কহত ভয়িঁ বহদত কসরত।
কাজি উল আজ্ঞাত মুজি উত্ দাবাত নাম পাক লিয়েতে সব দুখ ভাজত।
হুঁ গরীব নেওয়াজ তেরি সিফদ রটত নিশদিন শুধমত।

প্রাপ্ত—৺উজীর খাঁ সাহেব (বীণ্‌কার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+	০	২	০	৩	৪	
II					না -ধা	পন্ধাপা -ন্ধা	I
					আ ০	ল্লা০০ ০	

+	০	২	০	৩	৪	
গা -মা	গা রা	রা গরা	গা মা	গা -রা	-গা রা	I
সা ০	হে ব	ক র০	ম কি	আ ০	০ য়িঁ	

+	০	২	০	৩	৪	
সা -ন্সা	ন্রা -সা	ধ্ন্া -ধ্া	ধ্প্া প্া	প্া প্সা	-ধ্সা সা	I
বা ০০	র০ ০	ক ০	রী০ ম	র হি০	০০ ম	

+	০	২	০	
সন্া -রসা	রা গা	গরা গরসা	সন্রা সা	II
কা০ ০০	দে র	কু০ দ০০	র০০ ত	

অন্তরা

	+	০	২	০	৩	৪	
II	পা পক্ষা	ধা পা	র্সা -া	-া র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	I
	হা কি০	ম হ	কি ০	০ ম	অ ন	গি ণ	

+	০	২	০	৩	৪	
র্সা -র্গর্রা	র্গা র্মা	র্রর্গা -র্রা	র্সা -া	নধা না	ধপা -ক্ষপা	I
হি কৃ০	ম ত	কি০ ০	নি ০	কি০ ন	ক০ ০০	

+	০	২	০	৩	৪	
-গা পা	নধা -র্সা	-া না	-ধা -না	ধপা -ক্ষা	-পা -ক্ষা	I
০ হ	ত০ ০	০ ভ	০ ০	য়ি০ ০	০ ০	

+	০	২	০	
গা গমা	গা রা	গরা গরা	সন্রা সা	II
ব হ০	দ ত	ক০ স০	র০০ ত	

সঞ্চারী ও আভোগ

	+	০	২	০	৩	৪	
II	সন্া -ধ্া	-প্া প্া	প্া প্া	ন্া -ধ্া	-সা সা	-া সা	
	কা০ ০	০ জি	উ ল	আ ০	০ জা	০ ত	

+	০	২	০	৩	৪	
সন্া ন্রা	রা -গা	রগা -রা	সা সা	প্া -গ্া	প্া -া	I
মু০ জি০	উ ত	দা০ ০	বা ত	না ০	ম ০	

+	০	২	০	৩	৪	
সা -ধ্া	সা না	ধপা -ক্ষপা	পা -গপা	ধনা -ধা	না -র্সা	I
পা ০	ক লি	য়ে০ ০০	তে ০০	স০ ০	ব ০	

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
না ধপা -ক্ষাপা -ক্ষা গা -মা গরা -গা -রসা সনা | -রা -সা I
খ০ ০০ ভা ০ জ০ ০০ ত০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
পক্ষা -ধা পা র্সা -া -া র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I
ছঁ০ ০ গ রী ব নে ওয়া ০

+ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা -র্গর্রা র্গা র্মা | র্রর্গা -র্রা র্সা নধা ধনা -া ধপা -ক্ষাপা I
তে ০০ রি সি ফ০০ ০ দ র০ ট০ ০ ত০ ০০

২
পা -গা | -পা -নধা | -র্সা না -ধা -না | ধপা -ক্ষাপা -া পা I
নি ০ ০ ০০ ০ শ দি০ ০০ ন

+ ০ ২ ০
পা -ক্ষা | গা -মা | গরা -গরা | সনা -রসা | II II
গু ০ | ধ ০ | ম০ ০০ | ত০ ০০ |

গান

শ্রীসত্যনারায়ণ বসু, এম. এ.

তুমি কি রূপালী চাঁদ পূর্ণিমাতে
মাধবীর বুকে জাগো শুক্লা রাতে।
তুমি কি রাতের শেষে মদির হাওয়া
তন্দ্রা জোয়ারে তব তরণী বাওয়া,
তুমি কি উষার ভাষা অরুণ প্রাতে।

কে তুমি গো মনোহর স্বপন-চারী
বহুরূপী আজো তোমা বুঝিতে নারি।
তোমার পরশে হ'লো পূর্ণ ধরা,
চিত্ত আমার তবু হয়নি ভরা;
দেবে কি হৃদয়ে সাড়া আঁখিধারাতে।

শরণাভিমানী

(ধ্রুপদাঙ্গ)

তেরী চরণে আয়কে—ফির
আশ কিসকী কীজিয়ে ?
বৈঠ গঙ্গা-কিনারে কোঁ্যা
কূপকা জল পীজিয়ে ?
দীন নির্ধন—নহি হুঁ লায়ক
তুমারে দরবারকা
মলিন রজনী মাফ কর্
করুণাকি রোশনি দীজিয়ে।
পতিতপারন কহত সব জন,
শরণ ময় তেরী পড়া ঃ।
সফল কর্ ইস স্বপনকো
অপনা মুঝে কর্ লীজিয়ে।
নাম জিসকে বীজ সম
ফুলধাম উছলত পঙ্কমে
শ্যাম ঐসো ছোড়কে—ফির
কৌনসে হিত কীজিয়ে ?

তোমার চরণের ভিখারী হ'য়ে নাথ
কাহার কাছে হাত পাতিব ?
গঙ্গাতীরে বেঁধে কুটীর—কোন্ মুখে
শিশির জল সুখে যাচিব ?
ম্লান অকিঞ্চন কী গুণে পাবে তব
সভায় গৌরব-আসন ?
নিশীথ সম্বল করি' কেমনে হায়
অরুণ-করুণায় সাধিব ?
দীনতারা তুমি আপন মহিমায়,
তাই তোমার পায় চাই হে ঠাঁই।
সফল করো মম স্বপন নিরুপম ঃ
তোমারে প্রিয়তম জানিব।
শ্যামল নাম যার পঙ্কে বীজ বুনি'
কুসুম-সুরধুনী উচ্ছলে
শরণ-অধিকার ছাড়িয়া আজি তার
বরণমালা কার গাঁথিব।

ব্রহ্মানন্দ স্বামী

অনুবাদ—দিলীপকুমার

ভেওরা (ধামারের সঙ্গতে গাওয়াই শ্রেয়)

II গা সরা মরা | মা পা | ণণা মপা I না না নর্সা | র্সা র্সা | র্সা -া I
তো মা র | চ র | ণে০ র ভি খা রী০ | হ য়ে | না থ
তে ০ রি | চ র | ণে০ ০ আ ০ য়০ | কে ০ | ফি র্

র্র্সা র্রা ণা | ধা -া | পা ধা I মপা -মপধা পধপা | মা -া | -রা -া I
কা০ হা র | কা ছে | হা ত পা০ ০০০ তি০০ | ব ০ ০ ০
আ০ ০ শ | কি স্ | কী ০ কী০ ০০০ জি০০ | য়ে ০ ০ ০

রা মা মা | মা মা | মা মগা I রগা রগা রা | সরা সরা | সন্‌া সা I
গং ০ গা | তী রে | বেঁ ধে ০ কু টী র | কো ন্ | মু ০ খে
বৈ ০ ঠ | গং ০ | গা ০ ০ কি না ০ | রে ০ | কেঁ ০ ও

সা রা মরা | মা পা | না র্সা I র্সা -না র্সা | নর্রা -র্সণা | -ধপা -মগরা II
শি শি র | জ ল | সু খে যা ০ চি | ব ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০
কু ০ প | কা ০ | জ ল পী ০ জি | য়ে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

II মা পা পা | না -া | না র্সা I র্সা র্সা র্সা | র্রা র্গর্রা | র্সনা র্সা I
স্না ন অ | কি ন্ | চ ন কী গু ণে | পা বে | ত ০ ব
শ্যা ম ল | না ম্ | যা র পং ০ কে | বী জ | বু ০ নি
দী ০ ন | নি র্ | ধ ন ন হি হুঁ | লা ০ | য় ০ ক
না ০ ম | জি স্ | কে ০ বী ০ জ | স ম | ফু ০ ল

র্সা র্রা র্রা | র্রগা র্সর্রা | র্গা র্মা I র্মর্গা -র্রর্গা র্রা | র্সর্রা -র্সনা | -ধনা -র্সা I
স ভা য় | গৌ০ ০ | র ব আ০ ০ স | ন ০ ০ ০ | ০ ০
কু সু ম | সু ০ র | ধু নী উ ০ ০ চ্ছ | লে ০ ০ ০ | ০ ০
তু মা ০ | রি ০ ০ | দ র বা ০ ০ র | কা ০ ০ ০ | ০ ০
ধা ০ ম | উ ০ ছ | ল ত পং ০ ০ ক | মে ০ ০ ০ | ০ ০

র্রা র্গা র্গর্রা | র্পা -া | র্মা র্গা I র্সর্রা র্সর্রর্গা র্রা | র্সনা র্রা | র্সনা র্সা I
নি শী থ | স ম্ | ব ল ক০ রি০ ০ কে | ম ০ নে | হা ০ য়
শ র ণ | অ ধি | কা র ছা০ ড়ি০ ০ য়া | আ০ জি | তা ০ র
ম লি ন | র জ | নী ০ মা০ ০ ০ ০ ফ | ক০ র | ক ০ রু
শ্যা ০ ম | ঐ ০ | সো ০ ছো০ ০ ০ ০ ড় | কে০ ০ | ফি ০ র

র্রা ণা ধা | পা পা | ধপা ধর্মা I মপা -রমপধা পধপা | মা -া | -রা -া II
অ রু ণ | ক রু | ণা ০ ০ য় সা ০ ০ ০ ০ ০ ধি ০ ০ | ব ০ | ০ ০
ব র ণ | মা লা | কা ০ ০ র গাঁ ০ ০ ০ ০ ০ থি ০ ০ | বে ০ | ০ ০
ণা ০ কি | রো ০ | শ ০ ০ নি দী ০ ০ ০ ০ ০ জি০ ০ | যে ০ | ০ ০
কৌ ০ ন | সে ০ | হি ০ ০ ত কী ০ ০ ০ ০ ০ জি০ ০ | য়ে ০ | ০ ০

II রা গা রা | পা পমা | মা মগা I গা রগা রা | সরা সরা | সন্‌া সা

দী ন তা | র ণ০ | তু মি০ আ প ন | ম হি | মা০ য়

প তি ত | পা ০০ | ব ন০ ক হ ত | স ব | জ০ ন

সা রা মরা | মা পা | পা ধা I মপা -ধনা পধা | পা -া | -া -মা I

তা ই তো | মা র | পা য় চাই ০০ হে | ঠাঁ ই | ০ ০

শ র ণ | ম য় | তে ০ রী০ ০০ প | ঢ়া ০ | ০ ০

মা পা পা | পা পা | ধপা ধমা I মা ধা পা | মা গা | রা রা I

স ফ ল | ক রো | ম ম স্ব প ন | নি রু | প ম

স ফ ল | ক র | ই স স্ব প ন | কো ০ | অ প

রা মা মা | গা রগা | রন্‌া রা I গা -পপা গা | রসা -া | -া -া I

তো মা রে | প্রি য় | ত ম জা ০০ নি | ব ০ | ০ ০

না ০ মু | ঝে ০ | ক র লী ০০ জি | য়ে ০ | ০ ০

গানটি শেষ হ'লে "তোমারি চরণের ভিখারী ও তোরি চরণে আয়কে" গাহিয়া পরে এই তান দেওয়া যায়।

নর্সা -র্গা -র্মগা | র্গা -র্গা | -র্সা -নর্সা I নর্সা -র্জ্ঞা -র্সা | নর্সা -র্সা | -ধণা পধা I

শু০ ০০ ০০ ধু০ ০০ ০০ ০০ চা০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ই

পি০ ০০ ০০ ম্না০ ০০ ০০ ০০ মে০ ০ ০ ০০ রি০ ০০ ০০ ০০

ধণা -র্সরা -র্সণা | ধপা -ধর্সা | ণধা -পমা I গমা -পধা -র্সণা | ধপা -মগা | -রসা -ন্‌সা I

ত০ ০০ ০০ ব০ ০০ ০০ ০০ পা০ ০০ ০০ শে০ ০০ ০০ ০০

বি০ ০০ ০০ ন০ ০০ তি০ ০০ সু০ ০০ ০০ নো০ ০০ ০০ ০০

নৃত্যে হস্ত-লক্ষণ বা করকর্ম্ম

নৃত্যের ভাষা—"মুদ্রা"

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

আর্য্য-নৃত্যের একটা প্রধান বৈশিষ্ট্য—অভিনেতা অভিনয়কালে কোনো বাঙ্‌নিষ্পত্তি ক'র্‌বেন না। সুতরাং "রস" এবং "ভাব" সৃষ্টি ক'রবার জন্য এবং নৃত্যের অর্থ-জ্ঞাপনার্থে নৃত্যাভিনেতাকে আঙ্গিক অভিনয়ের যথেষ্ট সাহায্য গ্রহণ ক'র্‌তে হয়। এই সকল আঙ্গিক-অভিনয়ের মধ্যে হস্ত-ক্রিয়া বা কর-কর্ম্মের স্থানই প্রধান। বিভিন্ন হস্ত-ক্রিয়ার মধ্যে উভয় হস্তের অঙ্গুলীগুলির সঞ্চালনা ও বিশিষ্টভাবে স্থাপনা, ভাব-ব্যঞ্জনা পক্ষে নৃত্যের প্রধান সহায়ক। করাঙ্গুলীর বিশিষ্ট ভাবে সঞ্চালনা এবং স্থাপনাকে নৃত্যে "মুদ্রা" বলা হয়। সুতরাং "মুদ্রা" হ'চ্ছে—নৃত্যের ভাষা। টেলিগ্রাফ যন্ত্রের 'টরে-টক্কা, টক্কা-টরে-টরে' প্রভৃতি শব্দ যেরূপ ভাষা সৃষ্টি ক'রে থাকে, হস্ত-মুদ্রাও সেইরূপ নৃত্যে ভাষা সৃজন করে। ভাষা সৃষ্টির পূর্ব্বে আদিম মানুষ করাঙ্গুলীর ইঙ্গিতে মনের ভাব ব্যক্ত কর্‌তো। সভ্য মানুষ আজও মনের ভাব প্রকাশের জন্য বাঙ্‌নিষ্পত্তির সঙ্গে হস্তের বিশেষ বিশেষ সঞ্চালনা ক'রে থাকে। আর্য্য-নৃত্যে ভাষা বা কণ্ঠস্বরের সংযোগ সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। এই কারণে, আর্য্য-নৃত্য-শিল্পীকে ভাব-রস প্রকাশ ও পরিবেশনের উপায় হিসাবে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সুষ্ঠু পরিচালনা এবং বিশেষতঃ হস্ত-মুদ্রার ওপর একান্তভাবে নির্ভর ক'রতে হয়। ভাবের অভিব্যক্তি এবং অর্থ জ্ঞাপনায় নৃত্যে "মুদ্রাই" হ'চ্ছে সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ উপায় এবং মুদ্রার পারিপাট্য নৃত্যের যথেষ্ট সৌন্দর্য্য এবং মাধুর্য্য ফুটিয়ে তোলে। এই বিশিষ্ট দক্ষতার জন্যই নাট্যাভিনেতার তুলনায় নৃত্যাভিনেতার শ্রেষ্ঠত্ব।

আমাদের তান্ত্রিকাচার্য্যদের অভিমতে "মুদ" শব্দ হোতে "মুদ্রা"র উৎপত্তি হয়েছে। "মুদ" অর্থে—আনন্দ। করাঙ্গুলির যে সকল বিশেষ ভঙ্গী ও সংস্থাপন দেবতার আনন্দ বর্দ্ধনে উপাসককে সাহায্য করে, এবং যে সকল অঙ্গুলী স্থাপনা দেবকার্য্যে বা সাধনা পদ্ধতিতে প্রযুক্ত হ'লে উপাসকের তন্ময়তা এবং মনের একাগ্রতা লাভ হয় এবং তিনি আসক্তি ও পাপের মলিনতার বহু উর্দ্ধে অবস্থান ক'রে, উপাসনা কালে পরমানন্দ উপভোগ ক'রতে থাকেন—তা'দের নাম "মুদ্রা"। তন্ত্রশাস্ত্রমতে যোগ-সাধনায় মুদ্রা প্রকরণ অপরিহার্য্য, প্রাথমিক সোপান এবং সিদ্ধিলাভের প্রধান সহায়।

মুদ্রা দ্বিবিধ—সংযুত এবং অসংযুত। এক হাতের আঙুলের সাহায্যে যে 'মুদ্রা' উৎপন্ন হয়, তা'র নাম অসংযুত (uncombined or single signs) এবং দু' হাতের আঙুলের সাহায্যে যা' উৎপন্ন হয়, তা'র নাম সংযুত (combined or double signs.)।

এখন, এই উভয়বিধ মুদ্রার কিছু পরিচয় দিব।

অসংযুক্ত মুদ্রা ঃ—

ভরত নাট্যশাস্ত্রে ২৪ প্রকার অসংযুত মুদ্রার উল্লেখ আছে এবং নৃত্যে সেগুলি ব্যবহার ক'রবার পরামর্শ দেওয়া আছে। সেগুলির নাম—পতাকা, ত্রিপতাকা, কর্ত্তরীমুখ, সূচী, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, খটকামুখ, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষ, মৃগশীর্ষ, কাঙ্গুল, অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সন্দংশ, মুকুল উর্ণনাভ এবং তাম্রচূড়া।

"অভিনয়-দর্পণে"র মতে অসংযুত মুদ্রা ২৮টি। যথা—পতাকা, অর্দ্ধপতাকা, ত্রিপতাকা, কর্ত্তরীমুখ, ময়ূর, অর্দ্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, খটকামুখ, সূচী, চন্দ্রকলা, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষ, মৃগশীর্ষ, সিংহমুখ, কাঙ্গুল,

অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ (দণ্ডপক্ষ), সন্দংশ, মুকুল, তাম্রচূড় এবং ত্রিশূল।

এতদ্ব্যতীত ব্যাঘ্র, অর্দ্ধসূচী, কটক, পল্লী এবং বাণ নামক মুদ্রার উল্লেখ অন্যান্য গ্রন্থে পাওয়া যায়। এরা সকলেই অসংযুত মুদ্রা।

বিভিন্ন মুদ্রা বিভিন্ন অর্থ-পরিজ্ঞাপক, অর্থাৎ প্রত্যেক মুদ্রার ভাষা পৃথক। নিম্নে কয়েকটি অসংযুত-মুদ্রার গঠন প্রণালী এবং ভাষা (অর্থ) দেওয়া গেল :—

পতাকা বা পল্লভঃ—এক হস্তের অঙ্গুলী-সকল পরস্পর সংশ্লিষ্টভাবে রেখে, হস্ততালু প্রসারিত এবং অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত ক'রলে "পতাকা-মুদ্রা" গঠিত হয়।

নাট্যারম্ভ, মেঘ, বন, বক্ষঃস্থল, স্তন, বস্তুনিষেধ, নদী, রাত্রি, দেব-নিবাস, অমর মণ্ডল, তুরঙ্গ, আঘাত, কোন কার্য্য করিতে নিষেধ, শৌর্য্য, শয্যা, প্রতাপ, গমনোদ্-যোগ, প্রসাদ, জ্যোৎস্না, তীক্ষ্ণ সূর্য্যকিরণ, তরঙ্গ, সমতা, শপথ, নিস্তব্ধতা, ধাক্কা দেওয়া, নিজের প্রয়োজন, ঢাল, তালপত্র, আশীর্ব্বাদ, স্বয়ং দেহাদিতে চন্দনাদি অনুলেপন, দ্রব্যাদি স্পর্শ, আদর্শ নরপতি, এই এই স্থান, সমুদ্র, তরবারি ধারণ, মাস, বৎসর, বৃষ্টির দিন, সম্মার্জ্জন, সম্বোধন, জয়ের নিশান, অগ্রগামী হওয়া, কোন লোকের নিকট কিছু বক্তব্য প্রকাশ করা—প্রভৃতি বুঝাতে "পতাকা-মুদ্রা"র প্রয়োগ হয়। নৃত্যকালে নর্ত্তক বা নর্ত্তকী হস্তে পতাকা মুদ্রা ধারণ ক'রলে বুঝ্‌তে হ'বে উপরোক্ত ব্যাপারগুলির কোন একটি বিষয় বা কথা তিনি প্রকাশ ক'রছেন।

ত্রিপতাকাঃ—"পতাকা মুদ্রা"র অনামিকা বক্র ক'রলেই "ত্রিপতাকা" মুদ্রা গঠিত হয়।

রাজমুকুট, বৃক্ষ, বজ্র, ইন্দ্র, কেতকী পুষ্প, দীপ, পারাবত, শর, অগ্নিশিখা প্রজ্জ্বলন, পত্রলেখা, কুঠার, স্ত্রী-পুরুষ মিলন, কৃষ্ণসার মৃগ, দেবতার অবতরণ, দেবতার আবির্ভাবের জন্য প্রার্থনা প্রভৃতি বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

অর্দ্ধপতাকা:—"ত্রিপতাকা"র কনিষ্ঠাঙ্গুলী নিম্নভাবে বক্র ক'রলেই "অর্দ্ধপতাকা মুদ্রা" হয়।

ইহা লিখবার বা ছবি আঁকবার তক্তা বা পাথর, নদীতীর, করাত, ছুরি, ধ্বজা, গোপুর (মন্দিরের সিংহদ্বার) শৃঙ্গ, ২ সংখ্যা, উভয় অর্থ প্রকাশ এবং কোমল পল্লব বুঝায়।

কর্ত্তরী-মুখ বা তীর-ফলাকাঃ—"অর্দ্ধ-পতাকা"র তর্জ্জনী ও কনিষ্ঠা বাহিরে প্রসারিত ক'রলেই "কর্ত্তরী মুখ" মুদ্রা গঠিত হয়।

ইহা স্ত্রী-পুরুষের বিচ্ছেদ, পরাভব, বাধা, লুণ্ঠন, নয়ন প্রান্ত, মৃত্যু, বিদ্যুৎ, পতন, লতা, বিরহাবস্থায় একাকী শয্যায় শয়ন, ক্রন্দন এবং স্নেহচ্যুতি বুঝায়।

ময়ূরঃ—"কর্ত্তরীমুখ-মুদ্রা"র অনামিকা ও অঙ্গুষ্ঠ পরস্পর সংযুক্ত এবং অপর অঙ্গুলীগুলি প্রসারিত ক'রলেই 'ময়ূর-মুদ্রা' হয়।

ময়ূরের মুখ অথবা গ্রীবা, লতা, পক্ষী, বমন, ললাটের শুভ অভিজ্ঞান বা অলঙ্কার জ্ঞাপক চিহ্ন ধারণ, নদীর জল ছিটান, শাস্ত্রার্থ বিচার, প্রসিদ্ধ বস্তু, অলক-গুচ্ছের অপসারণ প্রভৃতি বুঝাতে ময়ূর-মুদ্রার প্রয়োগ হয়।

অর্দ্ধচন্দ্র—"পতাকা-মুদ্রা"র অঙ্গুষ্ঠ অপসারিত ক'রলেই "অর্দ্ধচন্দ্রমুদ্রা"র গঠন হয়।

কৃষ্ণাষ্টমীর চন্দ্র, গলা ধাক্কা দেওয়া, থালা, বল্লম্ উৎপত্তি, কটিদেশ, চিন্তা, ধ্যান, অঙ্গস্পর্শ, প্রার্থনা করা, অভিষেক, সাধারণভাবে অভিবাদন, আপন মনে বকা প্রভৃতি বুঝা'তে অর্দ্ধচন্দ্রের প্রয়োগ হয়।

অরাল—অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত, তর্জ্জনী ধনুকাকারে বক্র, মধ্যমা ও অনামিকা এবং কনিষ্ঠা পরের পরেরটী পূর্ব্বের

পূর্ব্বেরটি হ'তে দূরে অবস্থিত এবং ঈষৎ বক্রভাব ক'র্‌লেই "অরাল-মুদ্রা" হয়।

কাহারও কাহারও মতে—"পতাকা"র তর্জ্জনী ঈষৎ বক্র ক'র্‌লেই "অরাল" সংগঠিত হয়।

বিষ বা অমৃত পান এবং প্রচণ্ড বাত্যা বুঝাতে "অরাল-মুদ্রা"র প্রয়োগ হয়।

শুকতুণ্ড—(কাকাতুয়া পাখীর মস্তক) অরালের অনামিকা বক্র কর্‌লেই "শুকতুণ্ড-মুদ্রা" গঠিত হয়।

শর নিক্ষেপ, কাহারও আবাসস্থল, বর্শা, রহস্যপূর্ণ বাক্য কথন, মনের বীভৎস ভাব প্রকাশ প্রভৃতি বুঝাতে "শুক-তুণ্ডে"র প্রয়োগ হয়।

মুষ্টি—করতলগত কুঞ্চিত অঙ্গুলীগুলি মিলিত করার পর তদুপরিভাগে অঙ্গুষ্ঠ স্থাপিত কর্‌লে "মুষ্টি-মুদ্রা" হয়।

কোনও দ্রব্য হস্তে ধারণ, চুলের মুঠি ধরা, দৃঢ়তা, একনিষ্ঠ এবং মল্লগণের যুদ্ধভাব বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

শিখর—"মুষ্টিমুদ্রা"র অঙ্গুষ্ঠ উন্নত কর্‌লেই "শিখর-মুদ্রা" হয়।

মদনদেব, কামদেব, ধনুক, স্তম্ভ (থাম্), নিশ্চয়তা, পিতৃতর্পণ বা শ্রাদ্ধ, একটি দাঁত, প্রশ্ন করা, 'না' বলা, স্মরণ করা, আলিঙ্গন জানান, শিবলিঙ্গ, সামীপ্য, অভিনয়, লিঙ্গচিহ্ন নির্দ্দেশ, কটিবন্ধের আকর্ষণ এবং ঘণ্টাবাদ্য করা বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

কপিত্থ (কয়েদ-বেল)—শিখর মুদ্রার অঙ্গুষ্ঠের উপরিভাগে (মস্তকে) তর্জ্জনী স্থাপন কর্‌লে "কপিত্থ-মুদ্রা" গঠিত হয়।

মতান্তরে তর্জ্জনীর পৃষ্ঠে যদি অপর অঙ্গুলীগুলি ক্রমানুসারে কুঞ্চিত অবস্থায় স্থাপিত হয় এবং অঙ্গুষ্ঠ, তর্জ্জনী ও মধ্যমা সংযুক্ত হয় অথবা অঙ্গুলীসকল যথাক্রমে কুঞ্চিতাবস্থায় মুষ্টির মত দেখায় এবং অঙ্গুষ্ঠটি তর্জ্জনী মূলাশ্রিত থাকে, তাহা হইলে "কপিত্থ" গঠিত হয়।

লক্ষ্মী, সরস্বতী, গো-দোহন, দেবতার উদ্দেশ্যে ধূপ-দীপদান, অঞ্জন, করতাল বা মন্দিরা ধারণ, বস্ত্র দ্বারা অবগুণ্ঠন করা, বস্ত্রাঞ্চল ধারণ, কামক্রীড়ার সময়ে হস্তে পুষ্পধারণ প্রভৃতি বুঝাতে কপিত্থের প্রয়োগ হয়।

খটকা-মুখ (কঙ্কন বা বাহুবঙ্কিণীর ছিদ্র)—"কপিত্থ-মুদ্রা"র অনামিকা এবং কনিষ্ঠা বিরলভাবে (ফাঁক ক'রে) উৎক্ষিপ্ত ও বক্র কর্‌লে "খটকামুখ-মুদ্রা"র গঠন হয়।

ঘোড়ার মুখের লাগামের লোহা, বাহন, পাদভ্রমণ, চামর, পুষ্প বা মুক্তাহার হস্তে ধারণ, দর্পণ ধারণ, বানবর্ষণ, কস্তুরীঘর্ষণ, বিরহ বর্ণন, নাগবল্লী (তাম্বুল) প্রদানের প্রস্তাব, বচন এবং দৃষ্টিপাত প্রভৃতি কার্য্য বুঝাইতে এর প্রয়োগ হয়।

সূচী (ছুঁচ্)—"খটকামুখ-মুদ্রা"র তর্জ্জনী প্রসারিত কর্‌লেই "সূচী-মুদ্রা" গঠিত হয়।

পরমেশ্বর, ১০০ শত সংখ্যা, পৃথিবী, সূর্য্যদেবতা, নগর, 'সেইরূপ' এই বাক্য বুঝাইতে, তর্জ্জন, কৃশতা, শলাকা, দেহ, আশ্চর্য্য, যষ্টি, ছত্র, সামর্থ্য, চুল বাঁধিবার ফিতা বা দড়ি, পাণি, রোমাবলী, ভেরীবাদন, বিবেচনা, কুম্ভকারের চক্রভ্রমণ, রথচক্রের পরিধি, কালের গতিচক্র, দিনান্ত, কোন দ্রব্য প্রদর্শন করা এবং দেহের ধ্বংস বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়।

চন্দ্রকলা—"সূচী-মুদ্রা"র অঙ্গুষ্ঠ মুক্ত কর্‌লেই "চন্দ্রকলা" হয়।

চন্দ্র, মুখমণ্ডল, মহাদেবের জটা, গঙ্গানদী, লগুড়, প্রাদেশ পরিমাণ (অঙ্গুষ্ঠ ও তর্জ্জনীর মধ্যভাগের ব্যবধান) দীর্ঘবস্তু প্রভৃতি বুঝাতে এর প্রয়োগ হয়। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র মালশ্রী—দাদ্‌রা

যদি ভুলে যাও মোরে জানাব না অভিমান,
আমি এসেছিনু তোমার সভায় দু'দিন শোনাতে গান।
আমি এসেছিনু অবসর ক্ষণে
মুকুল ফোটাতে তব মন বনে
তার বিনিময়ে আমি কোনদিন চাহিনি ত' প্রতিদান।
প্রভাতে কে আর মনে রাখে বল রজনী শেষের চাঁদে?
শুধু দু'দিনের সাথীরে কে আর মালার বাঁধনে বাঁধে?
গান সারা হ'লে আমি যাই স'রে
কোন ক্ষতি নাই ভুলে যেও মোরে
তোমার আকাশে উঠুক জ্যোছনা, মোর দিন অবসান।

কথা—শ্রীপ্রণব রায়

সুর—শ্রীসুবল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II সা সগা গা -া গপা -সগা I গপা -া -া -া সা ন্া I
ভু লে০ যা ০ ও০ মো০ রে ০ য দি

সা সগা গন্ধা -পা পা পা I পা পনা ধনধা পগা গা সরা I
ভু লে০ যা০ ও মো রে জা না০ ব০০ না০ অ ভি০

রা -পা -মা -া I মা মধা পধপা পমা মা মা I
মা ০ ০ ন্ আ মি০ এ০০ সে০ ছি নু

গা রগপা -মা রসা সা -া I সনা র্সা -ধ্সা ণ্সণ্া ধ্প্া প্া I
তো মা০০ র্ স০ ভা য়্ দু০ দি ন্ শো০০ না০ তে

গা -া -রগরা | -সা -া -া II
গা ০ ০০০ | ০ ০ ন্

II পা পা পক্ষা | পা ক্ষগা পা I ক্ষা ধনা ধনা | -া না -ক্ষধা I
আ মি এ ০ | সে ছি ০ মু অ ব ০ স ০ | র্ ক্ষ ০ ০

ধনা -র্সা -া | -নর্সনা -ধা -া I ধা ধনা -র্সগা | র্গা র্সা র্সা I
পে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ মু কু ০ ০ ল্ | ফো টা তে

র্সনা র্সা নধা | ধা ধনা -গমা I মধা -ধনা -ধনধা | -পা -া -া I
ত ০ ব ম ০ | ন ব ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

না -া নর্সা | ধনা পা পা I পক্ষা পা রগা | রগা রসা -া I
তা রূ বি ০ | নি ০ ম য়ে আ ০ মি কো ০ | ন ০ দি ন্

গা মা পা | না র্সনা র্সা I ণপা -পণা -পণপা | -মা -া -া I
চা হি নি | তো প্র ০ তি দা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন্

মা মধা পধপা | পমা মা মা I গা রগপা -মা | রসা সা -া I
আ মি ০ এ ০ ০ | সে ০ ছি মু তো মা ০ ০ রূ | স ০ ভা য়্

সন্‌া রসা ধ্‌সা | ণ্‌সণ্‌া ধ্‌প্‌া প্‌া I গা -া -রগরা | -সা -া -া II
ফু ০ দি ন্ | শো ০ ০ না ০ তে গা ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন

II সন্‌া সা -প্‌া | প্‌রা রা -া I ন্‌া রা গপা | মপা মগা গা I
প্র০ ভা তে | কে আ র্‌ ম নে রা০ | খে০ ব০ ল

গা গনা নর্সা | ধনা পা -া I মগা -পমা জ্ঞগা | -া -মা -া I
র জ০ নী০ | শে০ ষে র্‌ চাঁ০ ০০ দে০ | ০ ০ ০

মা মা মা | মা মা -া I মা মধা পধপা | মা গা -া I
শু ধু দূ | দি নে র্‌ সা থী০ রে০ | কে আ র্‌

ন্‌রা রগা -ধ্‌া | ধ্‌া ন্‌া রগা I গরা -া সা | -া -া -া I
মা০ লা০ র্‌ | বাঁ ধ নে০ বাঁ ০ ধে | ০ ০ ০

পা -া পজ্ঞা | পা জ্ঞগা গা I জ্ঞা ধনা ধনা | -া নর্সা -জ্ঞধা I
গা ন্‌ সা০ | রা হ০ লে আ মি০ যা০ | ই স০ ০০

ধনা -র্সা -া | -নর্সনা -ধা -া I র্সা র্সর্গা র্রর্গা | র্রর্সা র্সা -া I
রে০ ০ ০ | ০ ০ ০ কো নো০ ক্ষ | তি০ না ই

র্সনা র্রর্সা নধা | ধা ধনা -গমা I মধা -ান -ধনধা | -পা -া -া I
ভু০ লে যে০ | ও মো০ ০০ রে ০ ০০০ | ০ ০ ০

না না -নর্সা | ধনা পা পা I পক্ষা পা -রগা | রগা রসা সা I
তো মা ০র্ | আ০ কা শে উ ০ ঠু ০ক্ | জ্যো০ ছ না

গা -মা পা | পর্সা র্সনা র্র্সা I ণপা -ণা -পণপা | -মা -া -া I
মো র্ দি | ন অ০ ব সা০ ০ ০০০ | ০ ০ ন্

মা মধা পধপা | পমা মা মা I গা রগপা -মা | রসা সা -া I
আ মি০ এ০০ | সে০ ছি সু তো মা০ ০ র্ | স০ ভা য়্

সন্া বসা -ধ্সা | ণ্সণা ধ্প্া প্া I গা -া -রগরা | -সা -া -া II II
দু০ দি ন্ | শো০০ না০ তে গা ০ ০০০ | ০ ০ ন্

ঐক্যতানিক গৎ *

মিশ্র খাম্বাজ—দাদ্‌রা

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী | স্বরলিপি—শ্রীশিবকুমার দত্ত

স্থায়ী

পা ধা -া II গা মা পা | ধা না র্রা I র্সা -া -া | -া -া -পা I

পা ধা পা | ণা ধা পা I মা পা মা | ধা পা মা I

গা মা গা | রা সা ন্া I সা -া -া | "পা ধা -া" II

-া -া -া II র্গা র্মা র্গা | র্রা র্সা না I র্সা -া -া | -া -া -া I

র্সা র্রা র্সা | না র্সা ণা I ধা ণা ধা | পা ধা পা I

গা মা গা | রা সা ন্া I সা -া -া | "পা ধা -া" II

* এই গৎটী একটী দক্ষিণী নৃত্যের ছন্দ অবলম্বনে রচিত —স্বরলিপিকার

১ম অন্তরা

-া -া -া II গা মা পা | ধা র্সা ণা I ধা -া -া | -া গা মা I

পা ধা র্সা | র্রা র্গা র্মা I র্রর্গা -া -া | -া -া -া I

র্মা -া র্রা | র্গা -া র্সা I র্রা -া না | র্সা -া র্রা I

ধা -া র্সা | ণা ধা ণা I পা -া -া | -া -া -া I

র্মা র্গা র্রা | র্সা না র্সা I র্রা র্সা ণা | ধা পা ধা I

ণা ধা পা | মা গা রা I সা -া -া | "পা ধা -া" II

২য় অন্তরা

-া -া -া II ণা ধা পা | মা গা মা I পা -া -া | ধা পা -া I

মা গা মা | ণা ধা না I র্সা -া -া | -া -া -া I

পা না র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্মা র্জ্ঞা I

র্সা র্রা র্রা | র্সা -া না I র্সা -া -া | -া গা মা I

{পা র্সা না | র্সা ধা ণা I পা ধা মা | পা গা মা} I

রা মা জ্ঞা | রা সা ন্‌া I সা -া -া | -া -া -া I

সা ন্‌া সা | মা গা মা I পা মা পা | ধা পা ধা I

না ধা না | র্সা না র্রা I র্সা -া -া | "পা ধা -া" II II

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

ভীমপলশ্রী—চৌতাল

কুঞ্জনমেঁ রচো রাগ বুধ অব গতি লিয়ে গোপাল,
কুণ্ডলকী ঝলক দেখে কোটী মদন ঠাড় কিয়ো।
আদরস সুরঙ্গ রঙ্গ বাঁশরীমেঁ পাবে রঙ্গ,
মোহন মকুট পর মেরা মন অটকীয়ো।
সরস সুর ঝঙ্কার গায়ে মধুর মধুর তান লায়ে,
সপ্ত সুর ছায়ো ঔর সুরত দিখায়ো।
গৌরী রাওকে প্রভু সুন্দর শ্যাম নিরখ,
নগর লোগ অতি আনন্দ পায়ো।

কথা—গৌরী রাও

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১´	০	২	০	৩	৪
মা -া	মা মা	মা পা	পা মা	জ্ঞমা জ্ঞা	রা সা
কু ০	ঞ্জ ন	মেঁ ০	র চো	০০ রা	০ গ

সণ্া সণ্া	সা সা	মা মা	মা মজ্ঞা	জ্ঞা ঋা	-া সা
	ব	গ তি	লি য়ে	গো পা	০ ল

১´	০	২	০	৩	৪
সণ্া -া	সা সা	মজ্ঞা মা	পা পা	পা মা	জ্ঞা সা
কু ০	ণ্ড ল	কী ০	ঝ ল	ক দে	০ খে

১´	০	২	০	৩	৪
পা র্সা	ণা ণা	ধা পা	মা পা	পা পা	মা জ্ঞা
কো ০	টী ম	দ ন	ঠা ০	ড় কী	য়ো ০

১´	০	২	০	৩	৪
{পা পা	পা মজ্ঞা	-া মা	পা র্সা	র্সা র্সনা	র্সা র্সা
আ দ	র স	০ সু	র ০	ঙ্গ র০	০ ঙ্গ

১´	০	২	০	৩	৪
র্সণা -া	ণা র্সা	র্মা র্জ্ঞা	র্রা -া	র্সা ণা	ধা পা}
বাঁ ০	শ রী	০ মেঁ	পা ০	বে র	০ ঙ্গ

১´	০	২	০	৩	৪
ণা পা	পা পা	মজ্ঞা মা	পা· পা·	র্সা র্সা	র্সাঃ র্রাঃ
মো হ	ন ম	কু ট	প র	০ মে·	রা ০

১´	০	২	০	৩	৪
র্সা ণা	-া ধা	-া পা	পা ধা	মা পা	মা জ্ঞা
ম ন	০ অ	০ ট	কী ০	০ ০	য়ো ০

১´	০	২	০	৩	৪
{পা পা	পা পা	মজ্ঞা মা	পা -া	পা পা	-া পা
স র	স সু	র ঝ	ঙ্কা ০	র গা	০ য়ে

১´	০	২	০	৩	৪
পা র্সনা	র্সা র্রা	র্রা র্সা	র্সা -া	ণা ণা	ধা পা}
ম ধু০	র ম	ধু র	তা ০	ন লা	০ য়ে

১´	০	২	০	৩	৪
পা -া	মজ্ঞা জ্ঞপা	মণা পা	মা জ্ঞা	সা জ্ঞা	রা সা
স ০	প্র সু০	০০ র	ছা ০	০ য়ো	০ ০

১´	০	২	০	৩	৪
সণ্ -া	ণ্ ণা	মা মা	পা মা	জ্ঞমা জ্ঞা	রা সা
ঔ ০	র সু	র ত	দি খা	০০ য়ো	০ ০

১´	০	২	০	৩	৪
{পা -া	পা মা	জ্ঞা মা	পা র্সা	-া র্সনা	র্সা র্সা
গৌ ০	রী রা	০ ও	কে ০	০ প্র০	০ ভু
১´	০	২	০	৩	৪
র্সণা -া	র্সা র্সা	র্সা র্মা	র্মা -া	র্জ্ঞা র্জ্ঞা	র্রা র্সা}
সু ০	ন্দ র	শ্যা ০	ম ০	০ নি	র খ
১´	০	২	০	৩	৪
র্সা -া	ণা ণা	ধা পা	ণা পা	পা -া	মজ্ঞা মা
ন ০	০ গ	০ র	লো ০	গ ০	অ ত্তি
১´	০	২	০	৩	৪
পা র্সা	-া ণা	ধা পা	ণা পা	ধমা পা	মা জ্ঞা
আ ০	০ ন	০ ন্দ	পা ০	০০ ০	য়ো ০

বসারী সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মোরাদাবাদ নিবাসী ঘররানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেব হ'তে এই তালের পরিচয় পেয়েছি :—

+ ১ ১
। । । । । । । । । । । ।
ক ধে টে ধা ঘে তে টে তা ক তে টে ধা

১ ০
। । । । । ।
ঘে ধে টে ধা ক তা

অবয়বে ১৮ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ১ ফাঁক পাই। আমার অভিধানে ইহার অন্য কোন প্রকার মতবাদ এখনও নেই। ঠেকা যাহা লেখা হ'ল, তাহা মৃদঙ্গ ও তবলা উভয় যন্ত্রে বাদিত হ'তে পারে। ভিন্ন আখ্যাশ্রিত এবম্বিধ তাল আমার অভিধানে এখনও ধৃত হয়নি। দক্ষিণ ভারতেও এরূপ তালের অস্তিত্বের পরিচয় অদ্যাপি আমার জানা নেই। এ সম্বন্ধে নামান্তর বা মতান্তর কাহারও জানা থাকলে এই পত্রিকাতে প্রকাশ করতে অনুরোধ করি।

এই তাল প্রচলিত নয়। গুণীদের ভিতর অন্য কারও নিকট এরূপ তালের পরিচয় দেখ্‌তে পাইনি। এতে বুঝা যায় যে, এই তাল অল্প লোকেরই অবগতির ভিতর আছে। অজ্ঞাত বা স্বল্পজ্ঞাত হ'লেও ভারতীয় তালের এই সম্পদটী অদূর ভবিষ্যতে লুপ্ত হয়ে না যায় তজ্জন্য এই সঙ্গীত পত্রিকার সাহায্যে দেশের দৃষ্টি আকর্ষণ করছি।

এক্ষণে "বসারী" শব্দ সম্বন্ধে আলোচনা করছি। প্রথমেই সন্দেহ আস্‌তে পারে যে, এই তাল বস্‌রা দেশ হ'তে আগত কিন্তু এই প্রকার সন্দেহের কোন ভিত্তি নেই, কারণ বস্‌রা দেশে তাল-সঙ্গীতের কোন প্রসিদ্ধি কোন গ্রন্থেই পাইনি, বরং বলা যেতে পারে যে, তদ্দেশে ভারতের অনুরূপ তাল-সঙ্গীত অজ্ঞাত। ওস্তাদ মসিদ খাঁ সাহেবও বস্‌রাতে গিয়ে শিখে আসেন নি। তিনি তাঁহার পিতার নিকট ইহা শিক্ষালাভ করেছিলেন। ইহার উৎপত্তি যে ভারতে তদ্বিষয় সন্দেহের কোন কারণ দেখ্‌তে পাই না। তবে ইহা মুসলমান রাজত্বকালে উদ্ভূত কিম্বা তৎপূর্ব্ব সময়ে উদ্ভূত হয়েছিল তার কোন পরিচয় এখনও পাইনি। সংস্কৃত অভিধানে পাচ্ছি যে, 'বসার' ক্লীবলিঙ্গ শব্দ, ইহার অর্থ ইচ্ছা, অভিপ্রায়। হ'তে পারে কোন ভারতীয় গুণী নিজ অভিপ্রায় বশে ইহা সৃজন করেছেন।

বাহাত্তর ঠাট

৬

শ্রীবিমল রায়

(৩) রাগ-প্রকরণ

ঠাট-প্রকরণ সম্বন্ধে আপনাদের সাধারণভাবে যা জানাবার তা জানালাম। এইবারে রাগ-প্রকরণে আপনাদের পুরাকালের ও এখনকার রাগ সম্বন্ধে কিছু বলবার চেষ্টা করব। রাগের উৎপত্তি নিয়ে আলোচনা যথেষ্ট হয়েছে, কাজেই তা নিয়ে নতুন ক'রে আলোচনা ক'রে প্রবন্ধের কলেবর বৃদ্ধি ক'র্‌ব না। রাগ বল্‌তে বোঝায়, **আরোহণ-অবরোহণ-ক্রমে স্বরগুলির একটা সুন্দর মূর্ত্তি, যা বিশেষ কোনও ভাব প্রকাশ করে।** রঞ্জনশক্তি যখন প্রতিটি স্বরেরই আছে, তখন এক স্বর, দুই স্বর, তিন স্বর ইত্যাদির ব্যবহারে ভাবের উৎপত্তি হওয়া মোটেই অসম্ভব নয়,—যা আমরা নিত্য উপলব্ধি করি পাখীর গানে, বাঁশীর সুরে, সেতারের ছেড়ে, যাজ্ঞিকের মন্ত্রে—অতএব সেদিক থেকে একস্বর ইত্যাদির ব্যবহারকে আমরা রাগ নাম দিতে পারি; কিন্তু ঠাট-প্রণয়নেও যেমন নিয়ম আছে, রাগসৃষ্টিরও সেইরকম বাঁধা নিয়ম আছে। সেটা হচ্ছে এই যে, পাঁচটি বিভিন্ন স্বরের কম স্বর সংখ্যার আরোহণ-অবরোহণে ভাব প্রকাশ হ'লেও তা রাগ পদবাচ্য হ'বে না (হবে তান পদবাচ্য)। (অতএব সেই হিসাবে চার স্বরের ব্যবহারও তান ব'লে স্বীকৃত হবে)। কাজেই পুরাতন গ্রন্থকারদের মতে রাগ তিন প্রকারের—সম্পূর্ণ, খাড়ব, ঔড়ব। কিন্তু নবীন গ্রন্থকারেরা সে নিয়মের ব্যতিক্রম করে পাঁচ স্বরের রাগকে চার স্বরে পরিবর্ত্তিত করেছেন, অথবা চার স্বরের রাগ সৃষ্টি করেছেন, যথা—কালিন্দী, পুলিন্দিকা। নূতন ওস্তাদেরা তার ওপর কৃতিত্ব দেখিয়ে পাঁচ স্বরের মালশ্রীকে অঙ্গহীন ক'রে তিন স্বরের মালশ্রীর উদ্ভাবন করেছেন।

যাই হোক্, এই যে রাগ, এর প্রথম সৃষ্টি হয় এক অতিমানুষের ভাবের খেয়ালে; হঠাৎ সামান্য খুসী, হঠাৎ একটু আঘাত, যেমন হাসি আনে, কান্না আনে, তেম্‌নি সেই সঙ্গে তাদের অনুকরণে আনে স্বর। এই স্বর এক, দুই, তিন ক'রে নিজের ভাব প্রকাশের পরিপূর্ণতার সঙ্গে সঙ্গে স্বরসপ্তকের সৃষ্টি ক'রে নেয়; স্বরসপ্তক বিজ্ঞানের সৃষ্টি, অতএব মানুষের সৃষ্টি অসভ্যদের মধ্যে স্বরসপ্তক্ নেই, সভ্যতার দেশেই আছে এর প্রচলন। (স্বরসপ্তক যে পশুপক্ষীদের অনুকরণে তৈরী ব'লে একটা কথা আছে, সেটা ভুল নয়; মানুষের ভাষাকে আমরা বলি কথা; কিন্তু পাখীর ভাষাকে, পশুর ভাষাকে আমরা বলি গান বা সুর ক'রে কথা বলা। কথা আর সুরের তফাৎ হ'চ্ছে অনুরণনে বা বহু কম্পন মিশ্রণে। আমাদের ভাল লাগল পাখীর ভাষা, অনুকরণ ক'র্‌তে ইচ্ছে হ'ল পশুদের কথা—লাভ হ'ল কয়েকটি স্বর, যা পরে নানা গবেষণার মধ্যে দিয়ে স্বরসপ্তকরূপে গড়ে উঠল।) স্বরসপ্তকের পরিপূর্ণতার ফলে আমাদের ভাবপ্রকাশও হ'ল পূর্ণ। এই ভাব প্রকাশ বংশপরম্পরা ব্যবহারের ফলে অভ্যাসরূপে দাঁড়িয়ে গেল, তখন মনে হ'ল যে, এই ভাবটির একমাত্র এইরূপই প্রকাশ হ'তে পারে, অতএব তাতে একটা অলৌকিকত্ব দান করা হ'ল। কিন্তু ভাবপ্রকাশ এক নয়, তাই ইয়োরোপীয় সুর আমাদের রাগ নয়, যদিও তাদের নৈসর্গিক হাসিকান্না, অলৌকিক কোকিলের ডাক, আমাদের নৈসর্গিক হাসিকান্না, অলৌকিক কোকিলের

ডাকের থেকে অন্যরকম নয়—তবে হাসিকান্না, কোকিলের ডাক রাগ নয়।

বহু পূর্ব্বের এই স্বতঃস্ফূর্ত্ত রাগ সৃষ্টিক্রমে কতকগুলি বাঁধাবাঁধি নিয়মের মধ্যে পড়ে গেল; তখন কোনও রাগ তৈরী ক'রতে গেলে জাতি ও মূর্চ্ছনার সাহায্য ছাড়া তৈরী করার অন্য কোনও উপায় আর রাখা হ'ল না। মানুষের ছন্নছাড়া মনের আবেগকে একটা বিশিষ্ট ধারায় বইয়ে দেওয়া হ'ল। জাতি ও মূর্চ্ছনাযোগে পুরাতনীরা বহু রাগ উদ্ভাবন করলেন, আর অঙ্কশাস্ত্র হিসাবে এদের ব্যবহারে কত রাগ সৃষ্ট হ'তে পারে, তার একটা হিসাবও দিলেন।

জাতি তিন প্রকার, সম্পূর্ণ বা পূর্ণ, খাড়ব, ঔড়ব। এদের মূর্চ্ছনাগত সংমিশ্রণে **জাতিভেদ** পাওয়া যায় ৯ প্রকারে।

(১) সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ (২) সম্পূর্ণ—খাড়ব
(৩) সম্পূর্ণ—ঔড়ব (৪) খাড়ব—সম্পূর্ণ
(৫) খাড়ব—খাড়ব (৬) খাড়ব—ঔড়ব
(৭) ঔড়ব—সম্পূর্ণ (৮) ঔড়ব—খাড়ব
(৯) ঔড়ব—ঔড়ব

এই ৯ প্রকার জাতিভেদ থেকে প্রত্যেকটি ঠাটে (বুঝবার সুবিধার জন্যে এ নামটি ব্যবহার করলাম), রাগসংখ্যা দাঁড়ায় ৪৮৪টা। কি ক'রে?—

একটি ঠাট (ধরুন, শুদ্ধ সাত স্বর)

সম্পূর্ণ— স র গ ম প ধ ন—১

খাড়ব—স র গ ম প ধ
স র গ ম প ন
স র গ ম ধ ন
স র গ প ধ ন
স র ম প ধ ন
স গ ম প ধ ন —৬

ঔড়ব—স র গ ম প
স র গ ম ধ
স র গ ম ন
স র গ প ধ
স র গ প ন
স র গ ধ ন
স র ম প ধ
স র ম প ন
স র ম ধ ন
স র প ধ ন
স গ ম প ধ
স গ ম প ন
স গ ম ধ ন
স গ প ধ ন
স ম প ধ ন —১৫

অতএব,

সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ	১×১	=১
সম্পূর্ণ—খাড়ব	১×৬	=৬
সম্পূর্ণ—ঔড়ব	১×১৫	=১৫
খাড়ব—সম্পূর্ণ	৬×১	=৬
খাড়ব—খাড়ব	৬×৬	=৩৬
খাড়ব—ঔড়ব	৬×১৫	=৯০
ঔড়ব—সম্পূর্ণ	১৫×১	=১৫
ঔড়ব—খাড়ব	১৫×৬	=৯০
ঔড়ব—ঔড়ব	১৫×১৫	=২২৫
	সবশুদ্ধ	৪৮৪

(অনেকের একটি ভুল ধারণা আছে যে, খাড়ব-খাড়ব বা ঔড়ব-ঔড়ব জাতি ভেদে আরোহণে যে যে স্বর বর্জ্জিত হ'বে অবরোহণেও তাই)।

এই ৪৮৪টি স্বরমালা বা রাগের মধ্যে দেখুন, আরোহী অবরোহী একেবারে সিধা, ঘোরান প্যাঁচানো কিছুই নেই। যদি আজকালকার মত সগরগমগপধ হ'ত তাহ'লে যে সংখ্যা কত হ'ত তা নিরূপণ করতে না যাওয়াই ভাল। প্রত্যেকটি ঠাটে যদি ৪৮৪টি রাগ সোজাসুজিভাবে তৈরী করা যায় তাহ'লে চতুর্দ্দণ্ডীর ৭২ ঠাটে রাগসংখ্যা হয় ৭২ × ৪৮৪; আর আমাদের নূতন ৩২ ঠাটে রাগসংখ্যা হয় ৩২ × ৪৮৪ = ১৫৪৮৮। এতগুলি রাগ সম্ভবপর হ'লেও এর মধ্যে বেশীর ভাগই শুনতে অনেকটা একরকম আর শ্রুতিকটু। কাজেই এর থেকে বেশীর ভাগই বর্জ্জন করতে পুরাতনীরা বাধ্য হ'য়েছিলেন। সেইজন্যই প্রাচীন গ্রন্থে সবশুদ্ধ ১৫০ রাগের বেশী পাওয়া যায় না, অবশ্য সঙ্গীতরত্নাকরের গ্রামরাগ বিভাগ ছেড়ে দিয়ে। এইভাবে সৃষ্ট রাগগুলিকে সমধর্ম্মাবলম্বী কতকগুলি বিভাগে ফেলবার চেষ্টা থেকেই রাগ-রাগিণী ভাগ অথবা ঠাট ভাগের উৎপত্তি। আদি ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর কথা আমরা অনাদি কাল থেকে শুনে আসছি। সেই রাগরাগিণীর সংখ্যা বেড়ে যাওয়াতেই পরবর্ত্তী কালে আমাদের গৃহস্থালীর অনুকরণে পুরুষ রাগ, স্ত্রী রাগিণী, পুত্র, পুত্রবধূ বিভাগও আমরা দেখে আসছি। সঙ্গীতরত্নাকরের পূর্ব্ব পর্য্যন্ত এই ভাগই ছিল; যদিও ছয় রাগ, ছত্রিশ রাগিণী মাঝে মাঝে প্রয়োজনের চাপে বা খুসীর খেয়ালে, পাঁচ রাগ ত্রিশ রাগিণী, ছয় রাগ ত্রিশ রাগিণী, দশ রাগ পঞ্চাশ রাগিণী, বিশ রাগ অমিল সংখ্যা রাগিণীতে পরিবর্ত্তিত হ'য়েছে। অবশ্য সঙ্গীতরত্নাকরের পরেও যে রাগ-রাগিণী বিভাগ পাই না তা নয়, তবে সে খুব কম ক্ষেত্রে। যাই হোক্ সঙ্গীতরত্নাকর-প্রণেতাই প্রথম আমাদের রাগ-রাগিণী বাঁধন থেকে মুক্তি দিয়ে শুধু রাগ নাম গ্রহণ করলেন, আর তার বিভাগও করলেন নূতন পদ্ধতিতে, যথা—রাগ, রাগাঙ্গ, ভাষাঙ্গ ইত্যাদি।

এঁর পরে যাঁরা এলেন তাঁরা মেল বা ঠাট পদ্ধতির প্রবর্ত্তন ক'রে রাগ-বিভাগকে আরও সরল করলেন। **বিভিন্ন শুদ্ধ বা বিকৃত বা মিশ্রিত সাতটী স্বরের ব্যবহারে গঠিত হ'ল একটী ঠাট;** সেই ঠাটে অন্তর্ভুক্ত করা হ'ল সমস্ত সম্পূর্ণ, খাড়ব, ঔড়ব রাগ, যাদের স্বরসপ্তক ঐ ঠাটের স্বরসপ্তকের সঙ্গে মিলল। রাগরাগিণী বিভাগও অনেকটা এই রকম ছিল কিন্তু মুস্কিল ছিল এই যে, কোন্‌টি রাগ, কোন্‌টি রাগিণী, কোন্‌টি পুত্র ইত্যাদি নিয়ে মাথা ঘামানোর দরকার হ'য়ে পড়েছিল, কারণ রাগসংখ্যা বেড়ে যাচ্ছিল। দ্বিতীয়তঃ রাগ রাগিণী ইত্যাদির মধ্যে ভাল মিল পাওয়া যাচ্ছিল না, আর তা' পেতে গেলে রাগসংখ্যা ক্রমেই বাড়িয়ে ঠাটসংখ্যার সঙ্গে পাল্লা দিতে হ'ত, না হয় পৌত্র, দৌহিত্র সৃষ্টি করতে হ'ত। বোধ হয় এই জন্যেই পুরাতন পদ্ধতিটা উঠে গেল। কিন্তু মানুষের মন পুরাতনের মোহ কাটতে চায় না, তাই রাগ রাগিণী ভাগ উঠে গেলেও উত্তম, মধ্যম, অধম রাগ অথবা শুদ্ধ, ছায়ালগ, সঙ্কীর্ণ রাগ ইত্যাদির উদ্ভব হ'ল। রাগ উত্তম কি অধম তা নির্ভর করে গায়ক আর শ্রোতার উপরে—কাজেই মত বিভিন্নতা স্বাভাবিক। রাগ শুদ্ধ কি ছায়ালগ তাহাও নির্ভর করে গায়কের ও শ্রোতার বিদ্যাবুদ্ধির উপর; একজনের কাছে যা শুদ্ধ আর একজনের কাছে তা নয়, একজনের কাছে যা ছায়ালগ অপরের কাছে তা সঙ্কীর্ণ। বাস্তবিক এই সব নামকরণ হচ্ছে পরবর্ত্তীকালের টীকাকারদের বাহাদুরীর চেষ্টার ফল যখন তাঁরা দেখলেন যে, একটি রাগ গাইতে গেলে সেই ঠাটের বা অন্য ঠাটের কোন না কোনও রাগের রূপ ফুটে উঠে।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফী—দাদ্‌রা

ফাগুন সমীরে সিনান করিনু প্রথম যবে
মনের বলাকা মেলেছিল পাখা সুদূর নভে।
সেদিন আমারে চাঁদ কয়েছিল হেসেঃ
'দিঠির নেশায় কার পিছু যাও ভেসে?
আপনার নীড়ে ফিরে যাও পাখী,
বাস্তবে তব আশার কুঁড়িটী সফল হবে।'

কল্পনা দিয়ে চাঁদেরে সেদিন করেছি হেলা
খেলেছি অসীম মরীচিকা সনে বিফল খেলা।
আষাঢ় আকাশে যবে এলো মেঘ-রথ;
নিরাশার মাঝে ডুবে গেল ছায়াপথ
ফিরিনু সেদিন ভাঙা হৃদি মনে—
রাঙা দিনগুলি শেষ হ'ল মিছে আমার ভবে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

\+ o + o
II সরা সরা -পা | পা পা পা I পধা মপা -ধণা | পধা পা মা I
ফা০ গু ন্ | স মী রে | সি০ না০ ০ন্ | ক০ রি নু

\+ o + o
গমা জ্ঞা রসা | রজ্ঞা -সরা -জ্ঞরা I রপা -া -া | -া -া -া I
প্র০ থ ম০ | য০ ০০ ০০ | বে ০ ০ | ০ ০ ০

\+ o + o
{রা রা -ধা | ধা ণা ধা I ণা র্া সর্া | ধর্সা ণধা -পধা I
ম নে র্ | ব লা কা | মে লে ছি০ | ল০ পা০ ০০

o
[-পা -না -া -া]
\+ + o
পা -া -া | -া -া -া} I ধনা না র্সা | পধা র্সা -া I
খা ০ ০ | ০ ০ ০ | সু০ দূ র | ন০ ভে ০

\+ o
-ণা -ধা -পা | -মা -জ্ঞরা -সা II
০ ০ ০ | ০ ০০ ০

\+ ০ + ০
II {ণা ধপা -ধগা | গা মা মপা I মা -পা না | র্সা র্রা র্সর্রা I
সে দি০ ০ন্ | আ মা রে০ চাঁ দ্ ক | য়ে ছি ল০

০
\+ [-র্সা -া -া] + ০
না র্সা -া | -ণর্সা -ণর্সা -পা} I র্সা নর্রা -র্গর্মা | র্মা র্মর্গা -র্রা I
হে সে ০ | ০০ ০০ ০ দি ঠি০ ০র্ | নে শা০ য়্

\+ ০ + ০
র্রর্গা -র্রর্মা র্জ্ঞা | র্রর্সা র্মর্জ্ঞা র্সর্রা I না নর্সা -া | -া -া -া I
কা০ ০র্ পি | ছু০ যা০ ও০ ভে সে০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা র্রা র্সা | -র্রা ণধা -পধা I ণা -া -া | -ধণা -ধণা -র্রা I
আ প না | র্ নী০ ০০ ড়ে ০ ০ | ০০ ০০ ০

\+ ০ + ০
র্সা ধর্সা ণধা | পা ধণা -পধা I পা -া -া | -া -া -া I
ফি রে০ যা০ | ও পা০ ০০ খী ০ ০ | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
সা -রা মা | পা ধা ণা I না র্রা -ণর্সা | ণা ধা পা I
বা স্ ত | বে ত ব আ শা ০র্ | কুঁ ড়ি টী

\+ ০ + ০
মা জ্ঞা সা | রা পা -া I -রা -দা -পা | -া -া -া II
স ফ ল | হ বে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

+ o + o
II {সরা -গমা মা | মা মা গা I রগা গমা রগা | সরা সরা -ধ্া I
কo o ল্ প | না দি য়ে চাঁo দেo রেo | সেo দিo ন্

+ o [রজ্ঞা -সরা + -পা -া -া o -া -া -া]
-ধ্া সা রা | মজ্ঞা রা -া I -া -া -া | -া -া -া} I
ক রে ছি | হেo লা o o o o | o o o

+ o + o
রা পা পা | পধা পা -মা I পা ধা ণা | র্সা ণধা -পধা I
খে লে ছি | অo সী ম্ ম রী চি | কা সo oo

+ o + o
পা -া -মা | -পমা -ণা -া I ধা পা -মা | জ্ঞরা -সরা -সরা I
নে o o | oo o o বি ফ ল্ | খেo oo oo

+ o
পা -া -া | -া -া -া II
লা o o | o o o

+ o + o
II {পণা ধপা -ধা | গা মা পা I না -া -া | নর্সা -নধা -পা I
আo যাo ঢ়্ | আ কা শে য o o | বেo oo o

+ o [র্গর্মা -র্গর্মা -র্রা] + o
পা না র্সা | র্সজ্ঞা -র্রসা -র্সরা I নর্সা -নর্সা -া | -া -া -া} I
এ লো মে | ঘo oo oo রo oথ্ o | o o o

\+ | 0   + | 0
র্সা র্রা র্মা | -র্মা র্মা র্গা I র্রর্গা র্গর্মা র্রর্গা | র্রর্সা র্রা -র্মা I
নি রা শা | য়্ মা ঝে ডু০ বে০ গে | ল০ ছা য়া

\+ | 0   + | 0
জ্ঞর্মা -জ্ঞর্মা -র্সা | -র্রজ্ঞা -র্রজ্ঞা -ণা I -র্সা -া -া | -া -া -া I
প০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ থ্ ০ ০ | ০ ০ ০

\+ | 0   + | 0
{র্সা র্রা র্সা | র্রা র্সা -ণা I -া -পা -ধা | -ণা -া -জ্ঞা I
ফি রি নু | সে দি ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ন্

\+ | 0   + | 0
র্রা র্সা ণা | ধা পা -ধা I পা -া -া | [-া -া -া] -র্সণা -র্সা -া} I
ভা ঙা হৃ | দি য় ০ নে ০ ০ | ০০ ০ ০

\+ | 0   + | 0
সা রা মা | -পা ধা ণা I র্রজ্ঞা -র্সর্রা ণা | পধা পা মা I
রা ঙা দি | ন্ গু লি শে০ ০ষ হ | ল০ মি ছে

\+ | 0   + | 0
পা মজ্ঞা রসা | রজ্ঞা -সরা -ন্সা I পা -া -া | -া -া -া II II
আ মা০ র০ | ভ০ ০০ ০০ বে ০ ০ | ০ ০ ০

তবলা-শিক্ষা প্রণালী

দ্বিতীয় স্তবক

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

টুক্‌রা :—

\+
১১। দুমাকেটে কতান্‌তা | কেড়েনাক তেরেকেটে
৩
নাগতেটে ক্রাণ | তেরেকেটে তাক তায়ান তা
০
কতা | ঘেঘে নানা ঘেঘে তেরেকেটে ধা | কতা
০
ঘেঘেনানা | ঘেঘে তেরেকেটে ধা, কতা | ঘেঘে
\+
নানা ঘেঘে তেরেকেটে | ধা

\+ ৩
১২। নাগেড় ধেৎ ধেৎ তাগেন্নে ধা ধা ক্রেধেৎ ধেৎ ধেৎ
০
ধেড়ান্নে কেটেতাগ তাগেতেটে ধাগেনে কৎ ধা
১
গেনে কৎ তাগি তাকেটেতাক তাকেটে ধেকেটে
\+ ৩
কতা তাগেন্নে ধা, তা ধা তেটে কতা ঘেদেত্তা
০
গদ্দিঘেনে তাগেতেটে ঘেদেত্তাঁড় তাধা তাগে
১ +
তেটে ঘেদেতাঁড় ঘেদেতাঁড় ঘেদেতাঁড় | ধা ॥

\+
১৩। ঘেতেরেকেটেতাক তা, কতাকেকে ধিন নাক
৩ ০
ধেৎ কতা ঘেনতেড়ান ধা ধিন না কতেটে ধেরে
১
ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা ধেরে ধেরে কেটেতাক
\+
তাঁড় ধা ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় | ধা ॥

ইহা সিস্‌-ধুই জাতির মোরেদার টুক্‌রা।

\+ ৩
১৪। ধেরে ধেরে কেটেতাক ধা কতা গদ্দী কতা
০
গদ্দী কতা গদ্দীন্ না ধেরেধেরে কেটেতাক
১
তাঁড় ধা আ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় ধা আ
\+
ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় | ধা ॥

ইহা সরভুনিদ্ জাতির মোরেদার দুবলা টুক্‌রা।

গৎ গোরনিব জাতি, চক্করমুই বরাবর আমেজ দুরাৎ বরাবর নিরাজ ধা—

+ ৩
১৫। ধাগেনে ধা তেরেকেটে ধিনা | ঘেঘে না ধিনে

০ ১ ০
ঘেনে | ঘেনে ধা ঘেঘে নাগ | তাক ধিনে

ঘেনে ধা |

মাঞ্জা ঃ—

+ ৩
ধিনে ঘেড়েনাগ তাগতেরেকেটে | তাগতেটে

ঘেড়ে নাগ তিগনাগ |

মূল বরাবর ঃ—

০ ১
ধা ঘি ইন্ তা | ধা আ | ধেরেধেরে কেটে

+
তাক তাকতেরেকেটেতাক তাগ তেটে

৩
ঘেড়ান ধা ধাগেতেটে গদীঘেনে তাগ তেরে-

০ ১
কেটে তেরেকেটে ধাগতেটে গদীঘেনে তাগ

+
তেরেকেটেতাগ তেরেকেটে ধাগতেটে গদী-

৩
ঘেনে তাগতেরেকেটেতাগ তেরেকেটে ধা-আ

০ ১
ধাগে নেধা তেরেকেটে ধিনা ঘেঘেনা ধিনে

+ ৩
ঘেনে ঘেনেধা ঘেঘে নাগ তাক ধিনা ঘেনে

০
ধা ধিন ঘেড়েনাগ তাগ তেরেকেটে তাগ

১ +
তেটে ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধা ঘি-ই-ন্

৩
তা ধা-আ ধেরেধেরেকেটেতাক তাকতেরে-

০
কেটেতাক তাগ তেটে ঘেড়ান ধা ধাগে-

১
তেটে গদীঘেনে তাগতেরেকেটে তাগ

+
তেরেকেটে ধান তেটে গদীঘেনে তাগ

৩
তেরেকেটে তাক তেরেকেটে ধাগতেটে

০
গদীঘেনে তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে

ধা-আ

১ +
ধাগে নেধা তেরেকেটে ধিনা ঘেঘেনা ধিনা

৩ ০
ঘেনা ঘেনা ধা ঘেঘে নাগ তাক ধিনে

১
ঘেনে ধা ধিন ঘেড়েনাগ তাগ তেরেকেটে

+
তাগ তেরেকেটে তাগ তেটে ঘেড়েনাগ

৩ ০
তিগনাগ ধা ঘি-ই-ন্ তা ধা-আ ধেরেধেরে

১
কেটেতকে তাকতেরেকেটেতাক তাগ

+
তেটে ঘেড়ান ধা ধাগেতেটে গদীঘেনে

৩
তাগ তেরেকেটে তাগতেরেকেটে ধাগতেটে

০
গদীঘেনে তাগতেরেকেটেতাক তেরেকেটে

১
ধাগ তেটে গদীঘেনে তাকতেরেকেটেতাগ

+
তেরেকেটে | ধা ॥

ক্রমশঃ

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

আদি পুরুষ রাগ "মেঘের" ধ্যানানুবাদ-স্বরলিপি পূর্ব্ব সংখ্যায় তানসহ প্রকাশিত হইয়াছে। এক্ষণে আমরা ঋতুবিভাগ দৃষ্টে তালিকা অনুযায়ী পরবর্ত্তী আদিরাগ "পঞ্চমের" ধ্যানানুবাদ-স্বরলিপি তানসহ প্রকাশ করিতেছি।

রাগ পঞ্চমের ঠাট (Construction) বিষয়ে মতদ্বৈধ খুব প্রবল। কোন মতে ইহা দীপক রাগেরই নামান্তর মাত্র। কোন মতে ইহার ঠাট নাকি বসন্ত রাগের অনুরূপ। আবার কেহ কেহ "পঞ্চমে"র স্বাধীন সত্বাও উপলব্ধি করিয়া তাহার পৃথক একটী ঠাট করিয়াছেন। সকল মতের পশ্চাতেই উজ্জ্বল শাস্ত্রীয় প্রমাণ রহিয়াছে, কাজেই কোন মতকে কোন মতাপেক্ষা শ্রেয়ঃ বা হেয় বলা নিষ্ফল।

উপরোক্ত শেষোক্ত মতে পঞ্চম—মিশ্র, কোমল ঋষভ যুক্ত ঠাটের খাড়ব রাগ। বর্গ—ওড়ব+খাড়ব। শ্রেণী শুদ্ধ। বাদী ধৈবত, সম্বাদী গান্ধার, মধ্যম অনুবাদী। বিবাদী পঞ্চম। ধৈবত বাদী বিধায়, ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

ধ্যান

রক্তাম্বরো রক্ত বিশাল নেত্রঃ
শৃঙ্গার-যুক্তস্তরুণো মনস্বী।
সদা বিভাত্যেষহি পঞ্চমোঽয়ম্
যোষিৎ প্রিয়ঃ কোকিল মঞ্জুভাষী॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা :—রক্তাম্বর, বিশাল দীর্ঘ নেত্র, বেশভূষণযুক্ত, তরুণ মনস্বী, যোষিৎ প্রিয়, কোকিল মঞ্জুভাষী এই পঞ্চম সতত শোভা পাইতেছেন।

আরোহণ—সা মা গা ধা মা ধা না র্সা অবরোহণ—র্সা না ধা মা ধা গা মা ঋা সা

পঞ্চম—চৌতাল (মধ্যলয়)
(হিন্দী গীতানুবাদ)

রক্তাম্বর আঁখি ডাগর
কোকিল মধুভাষী।
বেশ ভূষণযুক্ত মনন
পঞ্চম সদা শোহে তরুণ
যোষিৎ অভিলাষী।

অনুবাদ ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II র্সা -না | ধা -মা | ধা ধা | গা -মা | গা ঋা | সা সা I
র ০ | ক্তা ০ | স্ব র | আঁ ০ | খি ডা | গ র

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
ন্‌া -ধ্‌া | ন্‌া সা | -মা মা | মগা -ধমা | -ধনা ধা | -া -া I
কো ০ | কি ল | ম ধু | ভা০ ০০ | ০০ ষী | ০ ০

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মধা -নধা | র্সা নর্সা | না ধা | গা -মা | -গা ঋা | -সা -সা II
কো০ ০০ | কি ল | ম ধু | ভা ০ | ০ ষী | ০ ০

অন্তরা

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
II {গা -ধা | মা -না | ধা না | ধনর্সা -া | র্সা র্ঋা | র্সা র্সা I
বে ০ | শ ভূ | ষ ণ | যু০০ ০ | ক্ত ম | ন ন

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা -র্মা | র্মা র্গা | র্ঋা র্সা | নর্সা -র্ঋর্সা | নর্সা না | ধা ধা} I
প ০ | ঙ্ক ম | স দা | শো০ ০০ | হে০ ত | রু ণ

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪
মধা -নধা | র্সা -নর্সা | না ধা | গা -মা | -গা ঋা | -র্সা -র্সা I
যো০ ০০ | সি ত | অ ভি | লা ০ | ০ ষী | ০ ০

তান

০ ৩ ৪
১। গধা মধা | নধা গমা | গঋা সসা

০ ৩ ৪ + ০ ২
২। গধা মধা | নর্সা র্মর্গা | র্ঋর্সা নর্সা I ধনা ধমা | ধধা গমা | গঋা সসা |

উপেজ (সোম হইতে)

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +
II র্সনা র্সধা | নধা মধা | নর্সা নধা | গমা ধগা | নধা গমা | গঋা সসা I র্সা
রক্তা স্বর আঁখি রক্তা স্বর আঁখি আঁখি ডাগ রকো কিল মধু ভাষী র

স্বরলিপি

(ঠুংরী)

তিলক-কামোদ—ত্রিতাল

আয়েরি বরষণ আয়ে
উমণ্ড ঘুমণ্ড চহুঁ দেশ মেহ্ ছায়ে।
গরজে গরজে ঘন বুঁদন বরযে
অ্যায়সে সমেমে অদারঙ্গ পিয়া নেহি আয়ে।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

II +	৩	০	১
	-া সা -ন্‌সা রা	গরগরা -সরা -া গমা	গা রসা -ন্‌সা ন্‌া I
	০ আ ০০ য়ে	রি০০০ ০০০ ব০	র ষ০ ০০ ণ

+	৩	০	১
সা -া -া সা	সা রা মা মা	মা পা পা পা	মা -া মা পা I
আ ০ ০ য়ে	উ ম ণ্ড ঘু	ম ণ্ড চ হুঁ	দে ০ শ মেহ্

+	৩	০	১
মপা -ধপধপা মগা -সরা	-া পা মা -গা	রগা -সরা -া গমা	গা রসা -ন্‌সা ন্‌া I
ছা০ ০০০০ য়ে০ ০০	০ আ য়ে ০	রি০ ০০ ০ ব০	র ষ০ ০০ ণ

+
সা -া -প্‌া -া
আ ০ য়ে ০

[৪৭]

II + ৩ ০
মা মা মা পা না পা না না I
র ঙ্গে র ঙ্গে

+ ৩ ০
র্সা -া র্সা র্সা র্রা না র্সা -া র্গা -া র্রা র্মা র্গা -র্রর্সা -নর্সা র্সা I
ষে য়্ সে মে ০০ ০০ মে

পা পর্সা -পা পা ধপা -ধা মা গা -রসা -ন্সা -া সা সরা -মপা -নর্সা -পধা I
অ দা০ ০ র ঙ্গ০ ০ পি য়া ০০ ০০ ০ নে হি০ ০০ ০০ ০০

মা -া রগা -সরা -া পা মা -গা রগা -সরা -া গমা গা রসা -ন্সা ন্া II
আ ০ য়ে০ ০০ ০ আ য়ে ০ রি০ ০০ ০ ব০ র ষ০ ০০ ণ

গান

৺জগদীশচন্দ্র পাল

গাঙে তোর উঠলো তুফান সাবধানে বাও নাও।
সাবধানে সাবধানে রে সাবধানে বৈঠা বাও।
ও তুই পারের নামে পাল তুলে দে
পাল তুলে দে রে—
ডুব্‌বে না নাও দুখ সাগরে,
লাগবে প্রেমের বাও।

ভাঙা নায়ে অকূল গাঙে কেম্‌নে দিবি পাড়ি?
ভাববি মনে, যাই রে আমি আমার আপন বাড়ী!
ও ভাই ঢেউয়ে ঢেউয়ে খেল্‌লি খেলা,
কাটলো বেলারে—
এবার দিনের শেষে আপন দেশে
পরাণপণে যাও।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ত্রিতাল

কৈসে যাউঁ যমুনা আলি
সুঘর পীতম মোর রোকত বাট
ঠিঠোলী করত মোরি অরজ ন মানেরি।
মুরলীকে ধুন ঘন ঘন বোলাই,
ব্যাকুল ভয়ি অব চিতরন হামারি।

ব্যবহার—জ্ঞা ণা। সম্পূর্ণ জাতি। বিকৃত ঠাট।

কথা ও সুর—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপ্রাণতোষ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—কুমারী সবিতা দত্ত

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	সা	র্সা	-র্সা	ণা	-ধা	পা	ধপা	ধা I	ণা	-ধা	-মা	-জ্ঞা	-রা	-জ্ঞা	রা	সা	
	কৈ	সে	০	যা	০	উঁ	য০	মু	না	০	০	০	০	০	আ	লি	

০				১				+				৩			
সা	সা	ধ্া	ণ্া	সা	সা	মা	মা I	মা	-মা	ধা	ধা	ধর্সা	-ণর্সা	ধা	-ধা
সু	ঘ	র	পী	ত	ম	মো	র	রো	০	ক	ত	বা০	০০	ট	০

০				১				+				৩			
ধা	ণা	র্সা	র্সা	র্রা	-র্মা	জ্ঞা	র্রা I	র্সা	ণা	ধা	ধা	-মা	মপা	-ধা	ধা
ঠি	ঠো	লি	ক	র	ত	মো	রি	অ	র	জ	ন	০	মা০	০	নে

০				১				+				৩				
মা	-জ্ঞা	-রা	-সা	ধপা	ধা	ণা	র্সা I	পধা	-পা	-ণা	-ধা	-মা	-জ্ঞা	রা	সা	II
রি	০	০	০	যা০	উঁ	য	মু	না০	০	০	০	০	০	আ	লি	

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II মা মা ধা ণা | র্সা -র্সা -র্সা র্সা I ধা ধা ণা র্সা | ধা -র্সা ণা ণা |
মু র লী কে | ধু ০ ০ ন ঘ ন ঘ ন | বো ০ লা ই |

০ | ১ | + | ৩
ধা ণা র্সা র্সা | র্রর্সা -র্রর্মা র্জ্ঞা র্রা I র্সা ণা ধা মা | -মা মপা -মপা ধা |
ব্যা কু ল ভ | য়ি০ ০০ অ ব চি ত ব ন | ০ হা০ ০০ মা |

০ | ১ | + | ৩
জ্ঞা -রা -সা -সা | ধপা ধা ণা র্সা I পধা -পা -ণা -ধা | -মা -জ্ঞা রা সা I
রি ০ ০ ০ | যা০ উঁ য মু না০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ লি

স্থায়ীর তান

+ | ৩
১। মমা ধণা র্সর্সা ণধা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা |

০ | ১ | + | ৩
২। সসা ণ্ধ্া ম্ধ্া ণ্সা | সসা মমা ধণা র্সর্সা I ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞর্রা | র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা |

অন্তরার তান

০ | ১ | + | ৩
১। র্সর্সা ণধা মধা ণর্সা | ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞর্রা I র্সণা ধপা মজ্ঞা রসা | সরা জ্ঞমা পধা ণর্সা |

কৈসে যাউঁ যমু পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম তান ধরিতে হইবে।

কৈসে যাউঁ যমুনা আলি পর্য্যন্ত গাহিয়া ২য় তান ধরিতে হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

\+ ৩
৬৯৩। ঘেনাঘ্বানে ঘেঘে নাগে দেন্তা কেটে তাগ দেৎ
০ ১
৺তেরেকেটে তাগ ত্রান ত্রান দ্রেগেনে থুউন্না
\+ ৩ ০
কতা ধাঃ দেৎ দেৎ দ্রেগেনে থুউন্না কতা ধা
১ +
দেৎ দেৎ দ্রেগেনে থুউন্না কতা ধা

\+ ৩
৬৯৪। ধাগে ত্রেকেটে ধেটে ঘেনে ধাগে নাতেন্তা
০ ১
কতা কত্রেকেটে তাগ তেটে ঘেনে ধাঘেনে
\+
ধাঘেনে ধা

\+ ৩
৬৯৫। ধাআতা ঘেনে ঘেনে ধাত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
০ ১ +
দেৎ কদেৎ তেএটে ঘেনে ধাঘেনে ধাঘেনে ধা

\+ ৩
৬৯৬। ধেরেকেটে ধেরেকেটে থুন থুন থুন ধেরেকেটে
০
ধেরেকেটে থুন থুন থুন ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে
০ +
ক্রেধেত্তা কেটেতাগ দীন্‌তা নানা ত্রেকেটে ধা

\+ ৩
৬৯৭। ধা ঘেড়েনাগ নি ঘেড়েনাগ তেরেকেটে কেটেতাগ
০
তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দেন্তা কেটে-
৩
তাগ তেরেকেটে তাগদেৎ তেরেকেটে কেটেতাগ
\+
তেরেকেটে ত্রান ধা

\+ ৩
ঘে ঘে ঘে ঘেনাক দিঘেনে ত্রেকেটে তাঘেনে
০
কৎ কৎ কতা কতা কতা কত্রেকেটে ধেকেটে
১ +
ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে ঘেনাক তাআনে ধা

\+ ৩
৬৯৯। ঘেনে কতা কতা কতা গদিঘেনে কতা কত্রেকেটে
০
তাগ তাগেতেটে ঘেনে কত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে
১
তাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ধেরেকেটে কৎ
\+
ধেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে কৎ ধা

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের যুগস্রষ্টা মিঞা তানসেনের প্রভাবই যে একদা ভারতীয় সঙ্গীতে নবযুগ এনেছিল একথা সর্ব্ববাদীসম্মত। তিনি ছিলেন ভারতীয় সঙ্গীতের যুগ-প্রবর্ত্তক। তাঁরই পরিকল্পনায় প্রাচীনের রীতিকে অক্ষুণ্ণ রেখে ভারতীয় রাগ-রাগিণী নবরূপে রূপান্তরিত হয়েছিল। মিঞাকি-মল্লার, দরবারী-কানাড়া প্রভৃতি একাধিক রাগরাগিণীই তার প্রকৃত উদাহরণ স্বরূপ বলা যায়।

মিঞা তানসেনের পরবর্ত্তী যুগে যদিও তাঁরই প্রভাব বিস্তারলাভ করেছিল, কিন্তু সঙ্গীত ক্ষেত্রে নূতনত্বের বিকাশ সাধন বড় একটা হয়নি। গতিশীল জগতে নিত্যই নূতনের উদ্ভব হয়ে থাকে, তাই সঙ্গীতের দিক্ দিয়েও নূতনের অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হচ্ছে। আজকের দিনে প্রতি সঙ্গীতসাধকেরই কর্ত্তব্য হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রবহমান ধারাকে নব আকারে ও নব আধারে রূপান্তরিত করে রাখা। এজন্য পেশাদার সঙ্গীত-কলাবিদ্‌দের উপর আর নির্ভর করা চলে না। এঁদের সৃষ্টির স্রোত আজ ক্ষীণতোয়া নদীর মতই বিশুষ্ক হতে চলেছে। সঙ্গীতের গতানুগতিকতাকে এঁরা শীর্ষস্থান দিয়ে যে মর্য্যাদা দেন, তা সর্ব্বযুগের রুচিকর হয় না এবং শিল্পীর ধর্ম্মও তা নয়। শিল্পীর ধর্ম্ম কলাবিদ্যাকে নূতন রসের আস্বাদনে রসমণ্ডিত ক'রে তোলা। এক্ষেত্রে বলা অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে, মিঞা তানসেনের দৌহিত্র বংশধর ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব প্রাচীনের বিদ্যা ও সৃষ্টি রক্ষা করতে সক্ষম হয়েছেন। শুধু তাই নয় তাঁর প্রতিভাও বিকাশশীল। প্রাচীন রক্ষণশীলদের মত কোনও রসবস্তুকে রূপদান করতে তিনি কার্পণ্য বোধ করেন না বরং সঙ্গীতের মহামূল্য রত্নরাজি মুক্ত প্রাণে বিতরণ ক'রে থাকেন। তাঁর এই উদারতা বর্ত্তমানে না হোক্ উত্তর-কালে প্রতিষ্ঠা পাবে।

বর্ত্তমান কালে যাঁরা এই সেনী-ঘরানার তালিম নিয়ে সঙ্গীত-জগতে প্রতিষ্ঠার্জ্জন করেছেন, তাঁদের মধ্যে বঙ্গ-গৌরব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের নাম সর্ব্বাগ্রগণ্য। তিনি স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেবের নিকট দীর্ঘকাল তালিম গ্রহণ করেছেন। তাঁরই মূল প্রেরণা নিয়ে খাঁ সাহেব যে মাইহার ব্যাণ্ড বা ঐক্যতানের সৃষ্টি করেছেন তা সঙ্গীত-জগতে যেমন অভিনব তেমনই অনবদ্য। যন্ত্রসঙ্গীতের এই সূচনা অনুসরণ ক'রে ভারতীয় সঙ্গীতকলাকে আরও উন্নত ও সমৃদ্ধ করা যায়। এ বিষয়ে সঙ্গীতসাধকের দৃষ্টি আমরা বিশেষ ভাবে আকর্ষণ করি। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁর স্নেহপ্রতিম পুত্র আলি আকবর ও জামাতা শ্রীমান্ রবীন্দ্রশঙ্করকে স্বরোদ ও সেতার যন্ত্রে যে তালিম দিচ্ছেন, তার তুলনা নাই। আধুনিক ভারতের তরুণ শিল্পীদের মধ্যে যন্ত্রসঙ্গীতে এই দু'জনের স্থান অতি উচ্চে এবং ভাবীকালে এই শিল্পীদ্বয় যন্ত্রসঙ্গীতে বিশেষ খ্যাতিমান্ হবেন একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। এদিক্ দিয়ে বাংলার শ্রীমান্ রাধিকা মৈত্র সম্বন্ধেও একথা সমভাবে প্রযোজ্য।

কণ্ঠসঙ্গীত সম্বন্ধেও দেখা যায় বাংলাদেশে নবযুগের সূচনা আরম্ভ হয়েছে। অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে

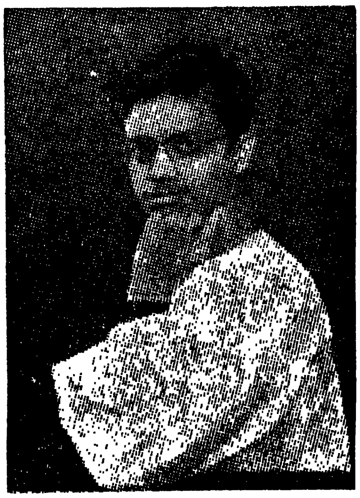
মহাশয় দীর্ঘকাল আধুনিক, কীর্ত্তন ও নানা শ্রেণীর লঘু চালের গানে সুনাম অর্জ্জন করলেও অধুনা ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেবের শিক্ষাধীনে ধ্রুপদের যে উৎকর্ষ সাধন করেছেন তা বিশেষ প্রশংসার্হ। বাংলার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নামও এদিক্ দিয়ে উল্লেখযোগ্য। এ ছাড়া বাংলার বিখ্যাত শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজা-শঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি ধ্রুপদকে ভিত্তি করে যে সঙ্গীতের সৃজন করছেন আমাদের মনে হয় তাহাই সঙ্গীতসাধকদের প্রকৃত পথ।

বাংলার ভাবী তরুণ গায়কদের প্রতি আমাদের নিবেদন, তাঁরা যদি ধ্রুপদের ভিত্তিকে অক্ষুণ্ণ রেখে সঙ্গীত সাধনায় ব্রতী হ'ন, তাহ'লে অদূর ভবিষ্যতে ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে নবশ্রীমণ্ডিত করতে সক্ষম হবেন। এই আশাই আজ বাংলার তরুণ গায়কসম্প্রদায়ের প্রতি পোষণ করি। একদিকে ধ্রুপদের ধ্রুব ভিত্তি অপরদিকে সৃষ্টির নবীনতা এই উভয়ের সামঞ্জস্যেই সঙ্গীত জীবন্ত ও মহিমান্বিত হবে।

সংবাদ

সঙ্গীতজ্ঞ ছাত্রের কৃতিত্ব

বর্ত্তমান বর্ষে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে শ্রীযুক্ত রণজিৎকুমার দে এম. এস্‌সি. পরীক্ষায় মনোবিজ্ঞানে



শ্রীরণজিৎকুমার দে

প্রথম স্থান অধিকার করিয়া একটি স্বর্ণ পদক লাভ করিয়াছেন। রণজিৎবাবু বিদ্যাসাগর কলেজের রসায়ন শাস্ত্রের ভূতপূর্ব্ব অধ্যাপক শ্রীযুক্ত হৃদয়কৃষ্ণ দে মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি বি. এস্‌সি. পরীক্ষায়ও অনার্সে সর্ব্বপ্রথম হইয়া জুবিলী বৃত্তি লাভ করিয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত রণজিৎবাবু সঙ্গীত বিষয়েও একজন পারদর্শী। কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের নিকট তিনি প্রায় ৪।৫ বৎসরকাল উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছেন। আমরা এই তরুণ সঙ্গীতজ্ঞ ছাত্রের ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রম

(চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন)

গত ১৬ই নভেম্বর ৪॥ ঘটিকায় বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রমের চতুর্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন, চুঁচুড়া শীল গলিস্থ 'বালিকা শিক্ষা মন্দিরে'র বিস্তৃত প্রাঙ্গণে অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভারতবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. সঙ্গীতরত্নাকর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভায় স্থানীয় গণ্যমান্য ব্যক্তি, মহিলাবৃন্দ এবং বহু সংখ্যক সঙ্গীতরসিক শ্রোতা উপস্থিত ছিলেন। কুমারী শোভনা ঘোষাল ও রবীন্দ্রনাথ রায়ের

বন্দনা-গীতি, কুমারী গীতা মণ্ডল ও আরতি ভট্টাচার্য্যের খ্যাল ও বাঙ্গলা গান এবং উক্ত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা গীতসুধাকর শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় এবং তদীয় শিষ্য বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, মুক্তিপদ দত্ত ও কালীচরণ বর্দ্ধনের ধ্রুপদ ও খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। লব্ধপ্রতিষ্ঠ বাদক শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উক্ত আসরের শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ ছিল। যন্ত্রসঙ্গীতের মধ্যে শিবশঙ্কর সেনগুপ্তের সেতার এবং বনমালী ঘোষের তবলা উল্লেখযোগ্য। শ্রীমুরারিমোহন মুখোপাধ্যায়ের কার্ত্তিকবাবু বিরচিত সঙ্গীত বিষয়ক কবিতা আবৃত্তিও উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর শ্রোতৃবর্গের পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত রাজকুমার মুস্তাফী বীণাপাণি সঙ্গীত আশ্রমের কৃতিত্ব এবং সঙ্গীত প্রচারকল্পে ইহার প্রচেষ্টা সম্বন্ধে কিছু বলেন এবং এইরূপ একটি প্রতিষ্ঠানকে উচ্চতর সঙ্গীতকেন্দ্রে পরিণত করিতে হইলে সাধারণের সহানুভূতি প্রয়োজন তাহাও জ্ঞাপন করেন। সভাপতি মহাশয় ও উপস্থিত সকলেই এই প্রস্তাবগুলি সমর্থন করেন। শ্রোতৃবর্গের বিশেষ অনুরোধে শ্রীযুক্ত রমেশবাবু আলাপ, ধ্রুপদ ও খ্যাল গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত প্রতাপবাবু তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। চিনসুরা থিয়েট্রিক্যাল এসোসিয়েসন, শ্রীযুক্ত মুক্তিপদ দত্ত, এবং কার্ত্তিকবাবুর শিষ্যবৃন্দ এই সম্মেলনের সাফল্যের জন্য অক্লান্ত পরিশ্রম করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত মুক্তিপদ দত্তের খ্যাল গানে প্রীত হইয়া সভাপতি মহাশয় তাঁহাকে একটি পদক প্রদান করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

শ্রীশ্রীঠাকুর জিতেন্দ্রনাথের জন্মোৎসব

গত ২রা অগ্রহায়ণ মঙ্গলবার শ্রীশ্রীঠাকুর জিতেন্দ্রনাথের জন্মদিন উপলক্ষে কালীঘাট মঠে তাঁহার ভক্তবৃন্দ কর্ত্তৃক এক উৎসব অনুষ্ঠিত হয়। এই উৎসবে কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ ব্যক্তি ও ভদ্রমহিলা যোগদান করেন। রাত্রি ৭টা হইতে সঙ্গীতের আসর হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গান শুনিয়া ঠাকুর অতিশয় প্রীতি লাভ করেন। অতঃপর শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, মোহিনীমোহন মিশ্র, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির গানের পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী ও অক্ষয় বট ইঁহাদের সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

১৮-শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৮ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীচিন্তামণি ভট্টাচার্য্য, ন্যায়সাহিত্যাচার্য্য

বাংলার অন্যতম লব্ধপ্রতিষ্ঠ প্রবীন ধ্রুপদী সঙ্গীতাচার্য্য গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কয়েক মাস পূর্ব্বে পরলোক গমন করিয়াছেন। জীবিতকালে তিনি যে সঙ্গীতসাধনায় কিরূপ শ্রেষ্ঠত্ব অর্জ্জন করিয়াছিলেন, তাহা বাংলা তথা ভারতের সঙ্গীতজ্ঞ সুধীজনের নিকট অবিদিত নহে। আলোচ্য প্রবন্ধে তাঁহার সুদীর্ঘ জীবনের যৎকিঞ্চিৎ অবতারণা করিয়া তাঁর অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিব।

সঙ্গীতাচার্য্য গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের পূর্ব্বনিবাস যশোহর জেলা। তাঁহার পিতৃদেব ৺রাধানাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যৌবনকালেই যশোহর হইতে ৺কাশীধামে যাইয়া বসবাস আরম্ভ করেন। কাশীধামের পাতালেশ্বরে তাঁহার একখানি বসতবাটী ছিল এবং এয়োর বটতলাতে একটি কাপড়ের দোকান ছিল। বস্ত্রব্যবসায়ে ৺রাধানাথবাবু এতদঞ্চলে বিশেষ খ্যাতি-লাভ করিয়াছিলেন। রাধানাথবাবুর একমাত্র পুত্র গোপালচন্দ্র জন্মগ্রহণ করিবার এক বৎসর পরে তাঁহার স্ত্রীবিয়োগ ঘটে। শিশু গোপালচন্দ্রের এই মাতৃবিয়োগে ৺রাধানাথবাবু বিশেষ বিপন্ন হইলেও, তিনি আর দারগ্রহণ করেন নাই; নানারূপ কষ্ট সহ্য করিয়া নিজেই গোপালচন্দ্রকে লালন পালন করিতে লাগিলেন। গোপালবাবু অতি শৈশবকালেই সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ অনুরক্ত হইয়া পড়েন। এই সময় হইতে তিনি নিয়মিত সঙ্গীতচর্চ্চার সহিত শরীরচর্চ্চাও

৪৮ ৭ ১

আরম্ভ করেন। এই দুইটী বিষয়ের প্রতি তাঁহার অত্যধিক আগ্রহ থাকায় শৈশবে তিনি লেখাপড়ায় বিশেষ মনোযোগী হইতে পারেন নাই। বাল্যাবস্থা হইতে শরীরচর্চ্চা করিয়া যৌবনকালে কুস্তিতে বিশেষ পারদর্শী হইয়াছিলেন। মাত্র কুড়ি বৎসর বয়সে তিনি সে সময়কার কয়েকজন বিখ্যাত কুস্তিগীরকে কুস্তিপ্রতিযোগিতায় পরাস্ত করিয়াছিলেন। ক্রমে তিনি শরীরচর্চ্চা অপেক্ষা সঙ্গীতচর্চ্চায় অধিকতর আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। ইহার ফলে তিনি ভারতীয় সঙ্গীতের একজন সেবকরূপে সঙ্গীতসাধনায় আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন।

সঙ্গীতাচার্য্য গোপালবাবু প্রথমতঃ তবলা বাদন শিক্ষা করেন। ৺কাশীধামের প্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৺বিনায়ক মিশ্রের নিকট কিছুকাল তবলা শিক্ষা করিয়াছিলেন। ইহার কিছুকাল পরে ৺কাশীধামের সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও বীণ্-বাদক মিঠাইলাল মিশ্রের কনিষ্ঠ সহোদর ৺মিনউ মিশ্রের নিকট খেয়াল গান ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্র অভ্যাস করিতে থাকেন। খেয়াল ও সুরশৃঙ্গার যন্ত্রটি তাঁর বিশেষ আয়ত্বাধীন হইলে পর তিনি ধ্রুপদ গানের প্রতি আকৃষ্ট হইয়া পড়েন। তিনি সে সময়কার প্রসিদ্ধ গায়ক ৺উপেন্দ্রনাথ রায় উকিল এবং ওস্তাদ রসুল বক্‌স-এর শিষ্য ৺গোঁসাই মহাশয়ের নিকট বহু প্রাচীন ধ্রুপদ গান শিক্ষালাভ করেন। ক্রমশঃ ধ্রুপদ গানে তাঁর খ্যাতি বিশেষ ভাবে সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিদিত হইয়া পড়ে। এই সময় তিনি স্বর্গত উপেন্দ্রনাথ রায় ও সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী মুরারী গুপ্ত মহাশয়ের ছাত্র ৺হেরম্বনাথ বসু মহাশয়দ্বয়ের সাহায্যে তাল ও লয় সম্বন্ধে বিশেষ অভিজ্ঞতা লাভ করেন। তিনি এই সময় বিলম্বিত লয়ে যে গান করিতেন তাহার সহিত প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গীগণ সঙ্গত করিয়া বিশেষ মুগ্ধ হইতেন। এই সময় গোপালবাবুর কণ্ঠ অতিশয় মধুর ছিল এবং তিনি তবলা ও ঢোলক অতি সুন্দররূপে বাজাইতে পারিতেন। বলা বাহুল্য গোপালবাবুর সঙ্গীতজীবনের উন্নতিসাধন এই সময়েই বিশেষভাবে সম্ভব হইয়াছিল।

কাশীর বিখ্যাত "হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাব"এর সভ্য হিসাবেও গোপালবাবুর যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। এই ক্লাবটি কাশীর মধ্যে একদা বেশ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিল। গোপালবাবু এই ক্লাবেরই একজন উত্তম সঙ্গতী ছিলেন। এই ক্লাব কর্ত্তৃক যে ঐক্যতান বাদিত হইত গোপালবাবু ছিলেন তার তবলা ও ঢোলকের সঙ্গতদার। হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাবের ঐক্যতানিক সঙ্ঘ ভারতের বিখ্যাত স্থানসমূহে ঐক্যতান বাজাইয়া তৎকালে বেশ প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করিয়াছিল। এই ঐক্যতানের সঙ্গে গোপালবাবুর তবলা ও ঢোলক বাদ্য ভারতের গুণীবর্গের নিকট বিশেষ প্রশংসিত হয়। তাঁর জীবনের চরম লক্ষ্য ছিল কণ্ঠসঙ্গীতের প্রতি, তাই তিনি গায়করূপে প্রসিদ্ধিলাভের ইচ্ছায় সঙ্গতাদি ছাড়িয়া দেন। তাঁর এই সঙ্গত পরিত্যাগের ফলে হিন্দু ইউনিয়ন ক্লাবটি আর তেমন জমিয়া উঠিতেছিল না, কিছুকাল পরে ক্লাবটি উঠিয়া যায়।

এই সময় গোপালবাবুর সঙ্গীতসাধনার গতি অন্যদিকে ধাবিত হয়। তিনি এ সময় হইতে নিয়মিতরূপে ধ্রুপদ গান আয়ত্ত করিবার জন্য বিশেষ আগ্রহান্বিত হইয়া পড়েন। সৌভাগ্যের বিষয়, তাঁর এই আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তি হইয়াছিল। ভারতের অন্যতম প্রসিদ্ধ ওস্তাদ রসুল বক্স খাঁ সাহেবের সমসাময়িক গায়ক ওস্তাদ আলি বকস খাঁ সাহেবের সুযোগ্য প্রিয় শিষ্য পূজ্যপাদ স্বর্গীয় অঘোরনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয় গোপালবাবুর গান শুনিয়া অতিশয় মুগ্ধ হইয়া পড়েন। অঘোরবাবু নিজ তত্ত্বাবধানে গোপালবাবুকে সঙ্গীত শিক্ষাদানের ইচ্ছা প্রকাশ করেন। গোপালবাবু এই

সুবর্ণ সুযোগ প্রাপ্ত হইয়া একনিষ্ঠ চিত্তে অঘোরবাবুর নিকট বহু প্রাচীন ও সুদুর্লভ ধ্রুপদ গান শিক্ষালাভ করেন। ইহার কিছুকাল পরে গোপালবাবুর সঙ্গীতাকাঙ্ক্ষা অত্যধিকরূপে বৃদ্ধি পায়। সে সময় কাশীর প্রসিদ্ধ টপ্পাগায়ক বাকরালী খাঁ সাহেবের পুত্র আসগর আলি খাঁ সাহেবের নিকট কিছু টপ্পা গানও শিখিয়াছিলেন। গোপালবাবু যখনই যে বিষয়ে মনোযেগী হইতেন, সে বিষয়টি সমাধা না করা পর্য্যন্ত তাহা হইতে বিরত হইতেন না। কণ্ঠসঙ্গীত সাধনায়ও তিনি একাগ্রচিত্ত হইয়াছিলেন, অবিরাম গান করার ফলে অত্যধিক পরিশ্রম হেতু এই সময় তাঁহার স্বরমাধুর্য্যের কিছুটা ব্যাঘাত ঘটিয়াছিল। এজন্য তিনি কখনও সঙ্গীতে নিরুৎসাহ প্রদর্শন করেন নাই। গোপালবাবু সঙ্গীত-সাধনার ক্ষেত্রে ধ্রুপদকেই একমাত্র অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাই আজীবন ধ্রুপদ গান গাহিয়াই যশস্বী হইয়াছিলেন। তিনি যখন যে কোনও উত্তম ধ্রুপদীর সাহচর্য্য পাইয়াছেন তখনই তাঁহার নিকট হইতে কিছু গান শিখিয়া লইতেন। রাজঘাটের ৺লালমোহনবাবু এবং লক্ষ্ণৌর প্রসিদ্ধ গায়ক নথে খাঁর শিষ্য ৺লক্ষ্মীবাবু গোপাল-বাবুকে বহু ধ্রুপদ, খেয়াল ও টপ্পা গান শিখাইয়াছিলেন। ৺কাশীর সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদী পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট হইতেও তিনি এই ধ্রুপদ গান সংগ্রহ করিয়াছিলেন। এই সমস্ত বিখ্যাত গুণীর সংস্পর্শে আসিয়া তিনি তাঁর সঙ্গীত-ভাণ্ডার অমূল্য সম্পদে পূর্ণ করিয়াছিলেন। তিনি যখনই যে গান করিতেন তাহা অত্যন্ত দরদ দিয়াই শ্রোতার চিত্তাকৃষ্ট করিতেন। গানের দিক্ দিয়া তিনি ছিলেন পরম সাধক, ঐকান্তিক সাধনা ব্যতীত সঙ্গীতের রসানুভূতিতে ঈশ্বর-চেতনা জাগ্রত হয় না, তাই সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এমন অনেক সঙ্গীতসাধক দেখা যায় যাঁহারা সঙ্গীতকে ঈশ্বর-সাধনার অঙ্গ হিসাবে গ্রহণ করেন। গোপালবাবুও ছিলেন এই শ্রেণীর সঙ্গীত সাধক। একনিষ্ঠ সাধনার ফলে পরবর্ত্তী জীবনে গোপালবাবু একজন সিদ্ধ গায়ক হইতে পারিয়াছিলেন।

গোপালবাবু ব্যক্তিগত জীবনেও ছিলেন অত্যন্ত ধীর ও বিনয়ী। ন্যায়নিষ্ঠা ও স্পষ্টবক্তৃত্বের জন্যও তিনি সাধারণের নিকট বিশেষ শ্রদ্ধাভাজনীয় ছিলেন। কোথাও কোনরূপ ন্যায়বিরুদ্ধ বা সম্মানবিরুদ্ধ কার্য্য বা কথা হইলে তৎক্ষণাৎ তিনি নির্ভীকচিত্তে ও মুক্তকণ্ঠে তাহার প্রতিবাদ করিতেন, কোনও ব্যক্তি বিশেষের বা দলবিশেষের কৃত বলিয়া কোনওরূপ সঙ্কোচ করিতেন না।

গোপালবাবু বহু সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানের সহিত যুক্ত ছিলেন। তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সাফল্যাদির জন্য আপ্রাণ শ্রমস্বীকার করিয়া গিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত বহু সঙ্গীত মজ্‌লিস্, সঙ্গীতপ্রতিযোগিতা এবং সঙ্গীতজ্ঞের স্মৃতিসভায় সভাপতিত্ব ও বিচারকের আসনেও তিনি গৌরবের সহিত অধিষ্ঠিত হইয়াছেন।

বাংলার এই জনবরেণ্য গায়ক ভারতীয় সঙ্গীত সমাজের অঙ্ক হইতে বিগত ৪ঠা আগষ্ট চির বিদায় গ্রহণ করিয়াছেন। ভারতের পুণ্যতীর্থ ৺কাশীধামে তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন এবং কাশীধামেই তাঁহার লোকান্তর ঘটিয়াছে। মৃত্যুকালে তিনি স্ত্রী, দুইটি কন্যা ও একমাত্র পুত্র শ্রীমান্ নবগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতিকে বর্ত্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। মাত্র ৬৩ বৎসর বয়সে বাংলার এই সুপ্রসিদ্ধ গায়ক লোকান্তর গমন করিলেন। আমরা ভগবদ্‌সমীপে তাঁহার অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করি।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

পটদীপ—ত্রিতাল

এরি তেরো রাজ সুহাগ নিকি বনেরি
প্রেম রঙ্গিলে পিহাররা তেরো সেলামত রাজদুলারী।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ ৺বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

পটদীপ কাফি ঠাটের রাগ। ইহার আরোহণে রে ধা বর্জ্জিত। অবরোহণে সম্পূর্ণ।

জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। পঞ্চম বাদী ও সা সমবাদী। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আরোহণ—সা জ্ঞা মা পা না র্সা

অবরোহণ—র্সা না ধা পা মা জ্ঞা রা সা

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II পা পা জ্ঞা মা I
এ রি তে রো

৩
পা -না -ধনা -র্সা না -ধা -পা -া | পা -া মা -পা পা -মা -জ্ঞা -া I
রা ০ ০০ ০ | জ ০ ০ ০ | সু ০ হা ০ | গ ০ ০ ০

মা -পা জ্ঞা -া পা -া মা -জ্ঞা মা -জ্ঞা -রা -সা II
নি ০ কি ০ | ব ০ নে ০ | রি ০ ০ ০

অন্তরা

```
    +                    ৩                    ০                 ১
II                                            পা  -া  জ্ঞা  মা  পা -না -ধনা র্সা  I
                                              প্রে  ০   ম   রং  গি  ০   ০০  লে

র্নর্সা জ্ঞা র্রা র্সা  র্রা -র্সা -না ধা  -পা -মপা পা জ্ঞা  মা  -া  -পা পা  I
পি০  হা  র  বা   তে   ০   ০  রো   ০   ০ সে  লা   ম   ০   ০   ত

                              ০
ধা  -পা -মপা পা | পা না  -না  -র্সা  না  -ধা  -পা  -া                        II
রা   ০   ০  জ  | দু  লা   ০    ০         ০    ০   ০
```

তান

```
                  +                     ৩
১। ন্সা জ্ঞমা পনা র্সজ্ঞা I র্রর্সা নধা পমা জ্ঞরা | সঃ ঃ জ্ঞা র্রর্সা নধা | পমা জ্ঞমা জ্ঞরা সা |

    ১                 +                      ৩                      ০
২। ধপা মপা জ্ঞমা পনা I পনা র্সজ্ঞা র্রর্সা নধা | পমা জ্ঞমা পনা ধপা | মপা জ্ঞমা জ্ঞরা সা |

    ১                 +                      ৩                      ০
৩। জ্ঞাঃ ঃ র্রর্সা নধা পমা I জ্ঞরা সা ন্সা জ্ঞমা | পনা র্সজ্ঞা র্রর্সা নধা | পমা জ্ঞমা জ্ঞরা সা |

   +                    ৩                    ০
৪। ন্সা জ্ঞমা জ্ঞরা জ্ঞমা | পনা র্সজ্ঞা র্রর্সা নধা | পমা জ্ঞমা জ্ঞরা সা |

   +                  ৩                ০
৫। জ্ঞা র্রর্সা র্রা র্সনা | র্সা নধা পা মপা | নধা পমা জ্ঞরা সা
```

স্বরলিপি*

মিঞাকি-মল্লার—একতাল

জাগিয়া রব কি একা তুমি আমি নিরজনে
জাগিবেনা চাঁদ কিগো নিশীথের ফুলবনে?
তোমার মাধুরী নিয়া
এখনো ভরেনি হিয়া,
কাছে থেকে দূর শেষে রচিবে কি পরশনে?

তুমি কাছে আছো জেনে হাসিল আকাশে চাঁদ
বাহুর বাঁধনে পেয়ে মিটেনাতো মোর সাধ।
নির্জন নীরব নিশি,
ফুলের সুবাসে মিশি'
পরাণ ভরিতে দাও মধুর মিলন ক্ষণে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন দাস (মতিলাল)

স্থায়ী

	০			১				+			৩			
II	ণা	ণা	পা	ণা	-মা	পা	I	সা	-া	ণপা	মা	-জ্ঞা	-া	
	জা	গি	য়া	র	০	ব		কি	০	এ ০	কা	০	০	
	মা	মা	রা	পা	-া	ধপা	I	মজ্ঞা	-মা	রা	সা	-া	-া	
	তু	মি	আ	মি	০	নি ০		র ০	০	জ	নে	০	০	
	সা	-ন্া	সা	মা	-জ্ঞা	মা	I	মা	-া	রা	সা	-ন্া	-সা	
	জা	০	গি	বে	০	না		চাঁ	দ্	কি	গো	০	০	
	সা	মা	রা	পা	মা	পা	I	মপা	-ধনা	-র্সরা	র্সা	-না	-র্সা	II
	নি	শী	থে	র	ফু	ল		ব ০	০ ০	০ ০	নে	০	০	

* এই গানটি স্বরলিপিকার কর্ত্তৃক আগামী ২১শে জানুয়ারী ১৯৪২ তারিখে অল ইণ্ডিয়া রেডিওর কলিকাতা-কেন্দ্রে গীত হইবে।

—গীত-রচয়িতা

অন্তরা

০ ১ + ৩

II {পা মা পা | ণা ধা না I র্সা -নর্সা -র্রা | র্সা -া -া |

তো মা র | মা ধু রী নি ০০ ০ | য়া ০ ০ |

না র্সা র্রা | র্সা না র্সা I ণা -ধা -ণা | পা -া -া} |

এ খ নো | ভ রে নি হি ০ ০ | য়া ০ ০ |

মা পা না | র্সা র্জ্ঞা -র্সর্রা I -র্মা -র্জ্ঞা -র্মা | র্রা -া র্সা |

কা ছে থে | কে দূ০ ০০ ০ ০ র্ | শে ০ ষে |

না র্সা র্রা | র্সা না র্সা I ণপা -মপা -ধনা | -র্সর্রা র্সনা -র্সা II

র চি বে | কি প র শ০ ০০ ০০ | ০০ নে০ ০

সঞ্চারী

০ ১ + ৩

II ন্‌া সা রা | সা ন্‌া সা I ণ্‌া -ধ্‌া -ণ্‌া | প্‌া -া -া |

তু মি কা | ছে আ ছো জে ০ ০ | নে ০ ০ |

ম্‌া প্‌া ণ্‌া | ধ্‌া ন্‌স্‌া ধ্‌ন্‌া I সা -া -া | -া -া -সা |

হা সি ল | আ কা০ শে০ চাঁ ০ ০ | ০ ০ দ্ |

ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া | সা ন্‌া সা I রা -পা -মপা | মা -জ্ঞা -া |

বা হু র | বাঁ ধ নে পে ০ ০০ | য়ে ০ ০ |

জ্ঞমা জ্ঞমা মা | রা সা -সা I ন্‌সা -রমা -পপা | -ণ্‌া -ধ্‌া -ধ্‌া II

মি০ টে০ না | তো মো র্ সা০ ০০ ০০ | ০ ০ ধ্

আভোগ

	০				১				+				৩		
II	পা	মা	পা	|	ণা	ধা	না	I	র্সা	-নর্সা	-র্রা	|	র্সা	-া	-া |
	নি	জ	ন	|	নী	র	ব		নি	০০	০	|	শি	০	০ |
	না	র্সা	র্রা	|	র্সা	না	র্সা	I	ণা	-ধা	-ণা	|	পা	-া	-া |
	ফু	লে	র	|	সু	বা	সে		মি	০	০	|	শি	০	০ |
	মা	পা	না	|	র্সা র্জ্ঞা	র্সর্রা		I	র্মা	-র্জ্ঞা	-র্মা	|	-র্রা	-র্সা	-র্সা |
	প	রা	ণ	|	ভ রি০	তে০			দা	০	০	|	০	০	ও |
	না	র্সা	র্রা	|	র্সা	না	র্সা	I	ণপা	-মপা	-ধনা	|	-র্সর্রা	র্সনা	র্সা II
	ম	ধু	র	|	মি	ল	ন		ক্ষ০	০০	০০	|	"০০	ণে০	০

কীর্ত্তন

শ্রীবামাচরণ কর্ম্মকার

আজি কুসুম ভূষণে এমন যতনে
সাজালো যুগলে কেগো
দুলিছে দুজনে কুসুম দোলনে
রূপের তুলনা নাই গো।
(কিবা শোভা হ'য়েছে; ফুলে ফুলে রাধা শ্যামের)

কুসুম গন্ধে আমোদিত বন
নিত্যানন্দে বহে সমীরণ,
হাসিয়া চাঁদের স্নিগ্ধ কিরণ
লুটায় দোঁহার পায়ে গো।
(প্রকৃতি আজ ধন্য হলো; রাঙা চরণ পরশ পেয়ে)

তমাল-তরুতে বসি
শুকশারী কৌতুকে
গাহিছে মিলন-গীতি
অবিরাম মহাসুখে।
(রাধা-কৃষ্ণের গুণ গাহে; বনের যত পশুপাখী)

কৃষ্ণের ঘন কৃষ্ণ অঙ্গে
রাধিকা দাঁড়ায়ে মোহন ভঙ্গে
ভ্রমরা ভ্রমরী করিছে রঙ্গে
চরণের মধু পান গো।
(সাধ মিটাইয়ে করিছে সবাই; করে, পুঞ্জে পুঞ্জে গুঞ্জে অলি)

ভক্তি-প্রণতি মালা গাঁথি যত গোপবালা
যতনে যুগল পদে দেয় গো
কেহবা গাহিয়া গান কেহ ধরি উলু তান
শ্রীরাধা-গোবিন্দে দোলায় গো।
(আহা পুষ্পদোলায়; মুখে, জয় জয় ধ্বনি করি)

আলাপ

শুদ্ধ—কেদারা

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলি খাঁ (রবাবী) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

স্থায়ী

১। সা ন্া -রা সন্া সা মা -া -া মা মা -া গমা গা পা হ্মা -ধপা,

পা -া -মা মা -া গমা গা পা -া -মা মা গা -মা রা সা -া II

২। ন্সা পা -া মা গা -মা রা সন্া -সা ন্া ধ্া প্া -া প্া হ্ম্া

প্া ন্া -া সা -া সা -া মা -া মা মা মা -া গমা গা পা হ্মা -ধপা

পা -া -মা মা -া গমা গা পা -া -মা মা গা -মা রা সা -া II

৩। সা ন্া -রা সা সরা সা ন্া -া সা ধ্া ন্া -ধ্া ন্া -া -সা

ন্া ধ্া -প্া প্া -া হ্মপা হ্মা -ধ্া প্া পধ্া প্া -া -ম্া ম্া -া গ্া -ম্া

র্া স্া স্া স্া ম্া ম্া ম্া ম্া গ্া প্া হ্ম্া ধ্া -প্া

প্া -া ধসা ন্া -া ধ্া -প্া প্া -া প্া পহ্ম্া প্া ধ্া ন্া ধ্া -প্া

প্া পধ্া প্া -া -ম্া ম্া -া গম্া গ্া প্া হ্ম্া, ধ্া -প্া প্া -া -ম্া

ম্া গ্া -ম্া র্া স্া -া II

৪। স্‌া ম্‌া -গ্‌া প্‌া -া ন্‌া -া -সা সা -া মা মা মা গমা গা পা

ক্ষা ধা -পা পা পধা পা -া ধা -না ধা পা ক্ষা -ধা গমা গা পা -মা

মা গা -মা রা সা -া II

৫। প্‌া -া সা ন্‌া -রা সন্‌া সা মা গমা -রা সন্‌া রা সন্‌া সা মা -া

গমা গা পা ক্ষা -ধা পা -া পা -ক্ষা পা ধা -না ধা পা -ক্ষা ধা

পা -ক্ষা পা মা -া গা পা ক্ষা -ধা পা -া পা মা গা -মা রা সা -া II

অন্তরা

৬। পক্ষা -পা র্সা -া র্সা র্সা র্সা -া র্সনা -র্রা র্সা র্রা র্সা না -া -র্সা

ধনা -ধা না -া -র্সা না -া -ধা পা -ক্ষা ক্ষধা পা -া -মা মা -া

গমা গা -পা পর্সা না র্রা র্সা না -ধা পক্ষা -ধা পা -া -মা

মা -া গা -পা মা গা -মা রা সা -া II

রাগ-রাগিণী তথা সঙ্গীতের সমস্যা বিধানকল্পে

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল প্রাচীন শাস্ত্রের ইঙ্গিত ধরে অনেক কলাবিদ্ সঙ্গীতকে তথা রাগ-রাগিণী ও তার প্রচলনের আসল তথ্য উদ্ভাবন কর্‌তে চেষ্টা করছেন। অবশ্য এ-প্রচেষ্টা প্রশংসনীয়, কেননা এর মূলে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে 'practical' সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে 'theoretical' বা শাস্ত্রালোচনার ইঙ্গিতই বেশী পরিমাণে রয়েছে। গুরু বা আচার্য্য পরম্পরাই বিদ্যা চলে এসেছে চিরকাল, সঙ্গীতও তাই ওস্তাদের সাহায্যে শিক্ষার্থীগণের মধ্যে প্রচারিত হয়েছে; বিধিনিষেধ, ইতিকর্ত্তব্যতা, প্রয়োগ-ব্যবহার সব কিছুই শিখান হয়েছে অধিকাংশ ক্ষেত্রে মুখে মুখে। তাতে সুফল যে হয়নি একেবারে একথা আমাদের বক্তব্য নয়, কিন্তু একদিকে যেমন ভাল হয়েছে, অপর দিকে তার বিপর্য্যয়ই ঘটেছে বরং বেশীর ভাগ। সেজন্যেই আজ রাগ-রাগিণীর স্বরূপ, ঠাট, ব্যবহার ও প্রচলন নিয়ে চলেছে কথঞ্চিৎ গবেষণা, কিন্তু পথে রয়েছে বিরাট অন্তরায়, যেটা গড়ে উঠেছে বহুকাল সঞ্চিত অনুশীলন হীনতার গুণে বা দোষে।

শাস্ত্রের সংখ্যাও বড় কম নয়, মতভেদও গড়ে উঠেছে শতাব্দীর পর শতাব্দীর ধাপে ধাপে, ঘরোয়ানা তথা প্রত্যেকের প্রচলন-বিধি গড়েছে তাদের নিজস্ব সম্প্রদায়, একের মাঝে হয়েছে বিভিন্নতা সময় চক্রেরই স্বভাব গুণে। আর সেদিক দিয়ে একই রাগ বা রাগিণীর নিয়েছে বিভিন্ন রূপ, শাস্ত্রকাররাই রচনা করেছেন তাদের ভিন্ন ভিন্ন ধ্যান ও স্বররূপ, বাদী সম্বাদী প্রভৃতির বিচার হয়েছে জটিল ও অমীমাংসিত, সময়, প্রয়োগ প্রভৃতি হয়েছে বহুমুখী।

এখন এ-সকলের সমস্যা বিধান করা কর্ত্তব্য হলেও বর্ত্তমানে কিন্তু আলোচনার অবসর ও সুযোগ হয়েছে সংকীর্ণ। বহুদিন ধরে শাস্ত্র আলোচনার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত অনুশীলন করার জন্যে দু'য়ের মধ্যে ব্যবধানও হয়েছে অধিক। বিভিন্ন শাস্ত্র বা মতের মধ্যে ঐক্য স্থাপনের চেষ্টাও করিনি আমরা আবার সঙ্গীত সাধনার অজুহাতে, কাজেই হয়েছে সমস্যা এখন আরো সমস্যার অন্ধকারেই বরং আবৃত। লোক, গুণী, অর্থ ও চেষ্টা থাক্‌লেও যথার্থ ভাবে তাকে কাজে লাগাবার সার্থকতাও আমরা চাই না বুঝতে।

পূর্ব্বেকার কথা ছেড়ে দিলে বর্ত্তমানে উনবিংশ শতাব্দীতে আমরা দেখতে পাই যথার্থ দু' চারজন গুণীই মাত্র এ-সমস্যা সমাধানের পথে নিজেদের নিয়োজিত করেছিলেন। স্বর্গগত রাজা সৌরিন্দ্রমোহন ঠাকুরই হলেন তাঁদের অগ্রণী। স্বর্গগত শ্যামলাল গোস্বামী, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তবে সৌরিন্দ্রমোহনের কাছেই আমরা বেশী পরিমাণে ঋণী, তাঁর দান সঙ্গীতজগতের সকল দিক দিয়ে অপরিশোধ্য। সৌরিন্দ্রমোহনের পর যথার্থ ভাবে পাই তারপর আমরা স্বর্গগত পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহাশয়কে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সারাজীবনব্যাপী পরিশ্রম এই বিশুদ্ধ সঙ্গীতরত্নকে উদ্ধার করবার জন্যে সত্যই অননুকরণীয়। এঁরা সকলে যে সঙ্গীতের উভয় দিকই অনুশীলন ক'রে সঙ্গীতকলাকে সুস্পষ্টভাবে সাধারণ্যে দেবার চেষ্টা করে গেছেন তা স্বীকার্য্য এবং তার জন্যে প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীই বর্ত্তমানে তো বটেই, ভবিষ্যতেও তাঁদের অবদান ও পরিশ্রমের কাছে ঋণী থাক্‌বে।

সঙ্গীতে রাগ-রাগিণী নিয়ে মতভেদ আজ নয়, বহু দিন থেকেই চলে আসছে। ভৈরোঁ তথা ভৈরব রাগিণীর

রূপভেদ থাক্‌তে পারে, কিন্তু শুদ্ধ ভৈরবই একমাত্র চার পাঁচ রকম হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। কেউ বল্‌ছেন ওড়ব, কেউ বল্‌ছেন খাড়ব বা সম্পূর্ণ। সম্পূর্ণের মাঝেও মতভেদের আবার বিরাম নাই; কেউ গাইছেন আরোহণ অবরোহণে কোমল নিষাদ দিয়ে, কেউ আরোহণে শুদ্ধ নিষাদ, অবরোহণে উভয়, এবং আরোহণ অবরোহণে শুদ্ধ অথবা তীব্র নিষাদই ব্যবহার ক'রে রিষভ, ধৈবত; যদিও সবার মতেই কোমল। এ-সব জায়গায় প্রাচীন শাস্ত্রেরও যে সম্মতি পাওয়া যায় না, তা নয়, কেননা শাস্ত্রকাররাও ছিলেন মানুষ, ঠাট বা রাগের সৃষ্টিকর্ত্তা। এখন একই রাগের ভেতর এ-রকম মত বা গঠনভেদ এল কেন জিজ্ঞাসা কর্‌লে হয় তো অনেকে বল্‌বেন—ও সব নিয়ে যুক্তি চলে না, অনুভূতির জিনিস, পূর্ব্ব পূর্ব্ব সাধকরা যে যেমন ভাবে সাধনা করে রূপ দর্শন করেছেন সেরূপেই তার গানকে স্বর ও ভাষায় বর্ণনা করে গেছেন। অবশ্য এ-কথাও লাখ কথার এক কথা। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি তাহলে সমস্যা বা গণ্ডগোল হোল কোথায়? রাগ-রাগিণীতে না সাধকের ভেতর অথবা সমাজে? আমাদের মনে হয় অনুভূতির কথা সত্যই বড় কথা এবং এটাই হোল সঙ্গীত সাধনার মর্ম্মকথা। কিন্তু বর্ত্তমানে সে-রহস্যের সমাধান কতজন কর্‌তে পেরেছেন জানি না। তাই বৈষম্যের জগতে মানুষ বা সাধকের পক্ষে অন্ততঃ একটা সামঞ্জস্য ক'রে নেওয়া উচিত, নচেৎ বিবাদ বিসম্বাদের অবসান আর হবে না কোন কালেই। তবে সমদর্শনীর কথা হল আলাদা।

মতভেদ রাগ বা রাগিণী নিয়ে শুধু ভৈরবের বেলা নয়, বসন্ত, পঞ্চম, দীপক, আশাবরী, পূরবী, চিত্রা ও ললিতা গৌরী, মেঘ, বেহাগ, ললিত প্রভৃতি নিয়েও আছে যথেষ্ট। অথচ আজ পর্য্যন্ত তার মীমাংসাই বা করে কে? সংস্কার না হয় না-ই তুল্‌লাম, কিন্তু অতীতের ইতিহাসে যে মীমাংসার প্রচেষ্টা তাদের হয়নি এমনও একেবারে নয়। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় সঙ্গীত মহাসম্মিলনীতে (Music Conference) এ-সব নিয়ে আলোচনা যথেষ্ট হয়ে গেছে। শেষ চতুর্থ মহাসম্মিলনীতে (Lucknow Conference) প্রোঃ আলাবন্দে খাঁ, চন্দন চৌবে, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, প্রোঃ রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতি মনীষীরা এ-সব নিয়ে পৃথকভাবে আলোচনা ও দু'একটা রাগ সম্বন্ধে সুনির্দ্দিষ্ট রূপ নির্দ্ধারণ করেছিলেন। সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রবন্ধ, বিভিন্ন বিষয়ে সুস্পষ্ট আলোচনা ইত্যাদিরও স্থান ছিল। কিন্তু বর্ত্তমানে সে-সকলের অবসর দেবার প্রচেষ্টা কোথা? সম্মিলন তথা Conference এখন থাক্‌লেও যথার্থ সার্থকতা তার আছে কতটুকু তা বলাও বড় দুষ্কর।

রাগ ও রাগিণী কেন হল, এও একটা সমস্যার কথা বটে। অবশ্য এ-কথাটা আরও পরিষ্কার করে বলা দরকার। সঙ্গীতশাস্ত্রকাররা (অবশ্য ঐতিহাসিক আলোচনা আমরা বর্ত্তমানে কর্‌ছি না), সমস্ত স্বররূপ-গুলিকে রাগ ও রাগিণী স্ত্রীপুরুষ ভেদে ভাগ করে গিয়েছেন। পতি পত্নী সম্বন্ধ তো বটেই, পুত্র পুত্রবধূ, সহচর সহচরী, ভৃত্য সম্বন্ধ পাতাতেও শাস্ত্রকারুরা পশ্চাদ্‌পদ হননি। কথাটাও আমাদের কাছে বেশ ভালই শোনায়। অথচ এ-সম্বন্ধের পেছনে যে কী রহস্য নিহিত আছে তার কোন সন্ধান পেতেও আমরা বিশেষভাবে চেষ্টা করিনি, অথচ প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যদের লেখার ভিতর তার ইঙ্গিতও রয়েছে সুস্পষ্ট।

তারপর সত্য কথা বল্‌তে কি যখনই কোন আলোচনা কর্‌তে নাম্‌বো আমরাও উচিত তখন অন্ততঃ পূর্ব্ব পূর্ব্ব আচার্য্যরা বা গুণীরা কি বলেছেন তা একবার দেখা। রাগ ও রাগিণী নিজেরা কিছু নিজেদের সমাজতন্ত্রের মধ্যে বিভাগ করে বসেনি, মানুষ বা সাধকই দিয়েছে তাদের রূপটুকু রস ও ভাব অনুযায়ী। প্রত্যেক স্বরকে নিয়োজিত

করে (অথব বেছে নিয়ে) একা একটী রাগরূপ তৈরী করা হয়েছে। নব রস তাতেই রয়েছে লীলায়িত। অবশ্য রসের প্রাধান্য নিয়েই তাদের করা হয়েছে পঙ্ক্তি-ভুক্ত। স্ত্রী পুরুষ গঠন-চাতুর্য্যেই রচিত হয়ে থাকে ভাব থেকে আকারে materialised হয়ে। নতুবা সত্যিকার রূপ নানাত্বের মাঝে ঠেক্‌বে বিমলিন, সনাতনের গণ্ডী ছেড়ে হবে অদ্ভুতের অবদান। এজন্যে পঙ্‌ক্তি, সম্প্রদায় বা সঠিক রূপ নির্ণয় করা সত্যই সুকঠিন। যথার্থ সাধকের পক্ষেই তা সম্ভব, তবে আমরা অনুশীলনকারীরা পারি তাদেরকে ব্যাকরণ দিয়ে দলভুক্ত কর্‌তে সমাজগত প্রথার অনুরোধে মাত্র।

সঙ্গীতের বহু কিছুই এমন রচনা করেছে এক নূতন মহেন্-জো-দড়োর রহস্যস্তূপ যার অধিকাংশই আবিস্কৃত হয়েও তার প্রাচীনত্ব ও আসল সভ্যতাটুকুকে রেখেছে সম্পূর্ণ অজানার রহস্যজালেই আবৃত করে। এজন্যে practical সঙ্গীত সাধনাকে মিলিয়ে নেওয়া উচিত, theoretical-এর সঙ্গেই তাতে ভিন্ন পথে যাবার আর ভয় থাকে না, যোগসূত্রও যায় না হারিয়ে।

তবে একথা ঠিক নয় যে, প্রাচীনত্ব প্রাচীনত্ব করে বর্ত্তমানের অবদান বা বিকাশটুকুকে কর্‌তে চাই আমরা অগ্রাহ্য। বিকাশের পথে চলাই যদি হয় প্রাণের পরিচয় তবে সে-পরিচয় থেকে বঞ্চিত হতে আমরা মোটেই ইচ্ছুক নই। কিন্তু কথা হচ্ছে আদর্শ হবে তাহলে কোন্‌টা ? হিন্দু, হিন্দুস্থানী তথা বিশুদ্ধ ভারতীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিণী, নিয়ম কানুন সব কিছুকে নিয়েই যখন চল্‌তে হবে আমাদের নূতনের পথে তখন পরিত্যক্ত হবে যথার্থ কোন্‌টা তা-ও আবার ভাববার বিষয় বৈকি ? অলঙ্কারের তালিকা তো সঙ্গীতশাস্ত্রে দীর্ঘাকারেই আছে, যন্ত্রে বা কণ্ঠসঙ্গীতে তাদের প্রয়োগেরও আমাদের প্রয়াস বড় কম নয়, কিন্তু ক'টীকে আমরা পারি বিশুদ্ধভাবে লাগাতে, তাও তো চিন্তার বিষয় ? মুখে মুখে যে নাই তার সব বা অনেক, কিছুর অনুশীলন একথা আমাদের বক্তব্য নয়, কিন্তু আমরা চাই তাদের প্রয়োগ ও যথার্থভাবে এবং সে পরিচিত প্রয়োগের মাঝে নূতনেরও সংযোগ।

বাদী, সংবাদী প্রভৃতির কথাও সঙ্গীতরাজ্যে অপরিচিত নয়, কিন্তু তারও ভিতর জটিলতার আবার অন্ত নাই। তারপর পূর্ব্বেই বলেছি, রাগ ও রাগিণী, রাগ পুরুষ এবং রাগিণী স্ত্রী অভিধানই বা নিলে কেন ? এর জন্যে সম-আকারিক রাগ বা রাগিণীদের নিয়ে তুলনামূলক আলোচনার যথেষ্ট উপযোগীতা রয়েছে, ঠাটের গঠন-বৈশিষ্ট্য, বাদী-সম্বাদী ব্যবহার, আরোহাবরোহণ ভঙ্গী-গুলিকেও লক্ষ্য করবার প্রয়োজনীয়তা আছে। কাজেই প্রাচীন শাস্ত্রকারদের উদাহরণগুলিকে তুলনামূলক ভাবে (in comparative way) আলোচনা পুঙ্খানুপুঙ্খরূপেই করা দরকার, এতে হয়তো সাহায্যের জন্য পাশ্চাত্য বিশ্লেষণ প্রণালীকেও অবলম্বন করতে হবে। কাজেই আসল কথা হ'ল সঙ্গীতশাস্ত্রগুলি আমাদের বেশ ভাল ভাবেই আলোচনা করা দরকার practical সাধনকে ঠিক পথে রাখবার জন্যে। আর এজন্যে মনে হয় কেবল প্রবন্ধ অবতারণারও কোন মূল্য নেই যতক্ষণ না ঠিক ঠিক ভাবে হাতে-নাতে কাজে আমরা কিছু না করছি। কেবল লেখার অন্তরালে পাণ্ডিত্যের ছায়া আঁকা থাক্‌লেও বাস্তবক্ষেত্রে তার রূপ হয়তো অন্যরকম ধর্‌তে পারে। কাজেই সঙ্গীতের সকল কিছুর অনুশীলনকে (practical) আমরা চাই theoretical জ্ঞানের সমতালে চালিয়ে নিতে, এবং গভীরভাবেই বরং, কেননা কেবল ওপর বা একদিক থেকে তার সন্ধান মেলা অনেক বা সব সময়ই দুরূহ।

স্বরলিপি *

মিশ্র কেদারা দুর্গা—একতালা

অন্ধ নিশীথে জাগি'
লয়ে শিশির অশ্রুজল
বন্ধু চাঁদের লাগি'
কাঁদি বিরহিনী শতদল।
শুধু যে আঁধার কালো
কোথা আলো কোথা আলো
মনের গোপন আঁখি
বেদনায় ছলছল।

অলখে বহিয়া যায়
রাতের উদাসী হাওয়া
আঁধারে গাহিছে হায়
যে গান হয়নি গাওয়া।
সে গানের মৃদু ভাষা
মরমে জাগালো আশা
আবার হাসিবে চাঁদ
জ্যোছনায় ঝলমল।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, এম্. এ. — সুর ও স্বরলিপি—কুমারী শোভা বসু

	০				১				+				৩			
II	সা	-া	মা	|	মা	মা	মা	I	মা	-গা	-পা	|	পা	পা	পা	|
	অ	ন্	ধ	|	নি	শী	থে		জা	০	০	|	গি	ল	য়ে	|
	০				১				+				৩			
	পা	হ্মা	পা	|	হ্মাপা	-ধা	হ্মাপা	I	মা	-া	-া	|	-া	-া	-া	|
	শি	শি	র	|	অ০	০	শ্রু০		জ	০	০	|	০	০	ল্	|
	০				১				+				৩			
	মা	-া	রা	|	মা	মা	গা	I	পা	-হ্মা	-ধা	|	পা	হ্মাপধা	পা	|
	ব	ন্	ধু	|	চাঁ	দে	র		লা	০	০	|	গি	কাঁ০০	দি	|
	০				১				+				৩			
	মা	মা	রা	|	রা	সন্‌া	রা	I	সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
	বি	র	হি	|	নী	শ০	ত		দ	০	০	|	০	০	ল্	

* স্বরলিপিকর্ত্রী কর্ত্তৃক সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

০ ১ + ৩
II পা হ্মা পা | র্সা র্সা ধা I র্সা -না -র্রা | র্সা -া -া |
শু ধু যে | আঁ ধা র কা ০ ০ | লো ০ ০ |

০ ১ + ৩
ধা না র্সা | নর্সর্রা র্সা নর্সা I ধা -ণা -ধা | পা -া -া |
কো থা আ | লো০০ কো থা০ আ ০ ০ | লো ০ ০ |

০ ১ + ৩
পা র্রা র্রা | র্রা র্রা র্রা I ধা -না -র্রা | র্সা -া -া |
ম নে র | গো প ন আঁ ০ ০ | খি ০ ০ |

০ ১ + ৩
র্সা র্সা ধা | পা হ্মাপধা পা মা -া -া | -া -া -া |
বে দ না | য় ছ০০ ল ছ ০ ০ | ০ ০ ল্ |

০ + ৩
মা -রা সা | মা -া -রা I -পা -হ্মা -ধা | -পা -া -া II
ছ ০ ল | ছ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ল্

০ ১ + ৩
II ধা র্সা ধা | ধা মা পা I ধা -া -া | -া -া -া |
অ ল খে | ব হি য়া যা ০ ০ | ০ ০ য় |

০ ১ + ৩
মা ধা ধা | পা মা মা I রা -রা রা | সা -া -া |
রা তে র | উ দা সী হা ০ ও | য়া ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

সরা রমা মা | মা মা মপা পমা -পা -া | -া -া -া |

আঁ০ ধা০ রে | গা হি ছে০ হা০ ০ ০ | য় ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

মা পা -ধা | ধা -মা পা I ধা -া -া | -া -া -া |

যে গা ন | হ য়্ নি গা ০ ও | যা ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

মা পা ধা | র্সা পা ধা I র্সা -া -া | র্সা -া -া |

সে গা নে | র ম্য ভূ ভা ০ ০ | ষা ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

র্সা র্রা র্সা | র্রা র্সা র্সা I র্সা -া -া | ধা -া -া |

ম র মে | জা গা লো আ ০ ০ | শা ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

মপা পধা ধা | ধা মা মা I রা -া -া | সা -া -া |

আ০ বা০ র | হা সি বে চাঁ ০ ০ | দ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

সা সসা সা | -মা মা মা I মা -গা -পা | -পা -া -া |

জ্যো ছ০ না | য়্ ঝ ল ম ০ ০ | ল্ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩

র্সা -া -ধা | পা -া -া I জ্ঞা -পা -ধা | -মা -া -া II II

ঝ ০ ০ | ল ০ ০ ম ০ ০ | ০ ০ ল্

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

অ্যায়্‌সী সুঘর চতুর
পিয় প্যারেকে ঘর কাজ আরত।
হো রঙ্গীলে কহত সদারঙ্গ
রঙ্গ রসকী বাত।

রচনা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—গীত-সরস্বতী শ্রীমতী আশালতা দেবী

০ | ১ | ২´ | ৩
|| ন্‌রা গহ্মা পধা নর্সা | নধা পহ্মা গা হ্মহ্মা | পা -া পা পা | পপা ধনা হ্মধা পপা |
|| অ্যা০ ০০ ০০ ০য়্‌ | সী০ ০০ ০ সুঘ | র ০ চ তু | র০ ০০ ০০ ০০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
-া হ্মা গা -া | গা হ্মা রা গা | -া -া -া রা | ন্‌া রা -া সন্‌া |
০ পি য় ০ | প্যা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ রে | কে ০ ০ ০০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
সা সা ন্‌া রা | -া ন্‌রা গা রা | গা -া পপা হ্মহ্মা | পা -া -া পা |
ঘ র কা ০ | ০ ০০ ০ জ | আ ০ ০০ ০০ | আ ০ ০ রত |

০ | ১ | ২´ | ৩
হ্মধা পধা পহ্মা গরা | গহ্মা পধা নর্সা র্গা | র্সা নর্রা র্সনা ধপা | হ্মধা পহ্মা গরা সন্‌া ||
ত০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০, | ০০ ০০ ০০ ০০ ||

[ ]৩

০ | ১ | ২´ | ৩
‖ গপা ধনা -া ধহ্মা | ধা -া -া পা | সা´ -া -া -া | -া নসা´ -া সা´ |
‖ হো০ ০০ ০ ০০ | ০ ০ ০ র | ঙ্গী ০ ০ ০ | ০ ০০ ০ লে |

০ | ১ | ২´ | ৩
সা´ সা´ র´স´সা´ -া | -া -া ধনা ধসা´ | -া না রা´ -া | না র´গা´ রা´ সা´
ক হ ত০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ | ০ স দা ০ | ০ ০০ র ঙ্গ

০ | ১ | ২´ | ৩
না ধা না -া | ঃধঃ হ্মা ধা না | হ্মধা নরা´ না ধা | পঃ হ্মা রঃ ন্রা সসা |
র ০ ঙ্গ ০ | র র স কী | বা০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ত০ ০০ |

তান

২´ | ৩
১। হ্মপধা নস´রা´ স´নধা পহ্মপা | ধনসা´ নধপা হ্মগরা সন্সা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২´ | ৩
২। র´র´সা´ নধপা হ্মগরা সন্সা | রগহ্মা পধনা ধপহ্মা গরসা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

বাঁট

২´ | ৩ | ০
৩। সা´ নধা পহ্মা গহ্মা | পা রগা ন্া রসা | ন্রা গরা গহ্মা পহ্মা
অ্যায়্ সীস্ ঘর চতু | র পিয় প্যা রেকে | ঘর কাজ আ০ বৃত

১ | ২´
হ্মপা নধা পহ্মা গহ্মা | পা -া
অ্যা০ য়সী স্ ০ ০ঘ | "র ০

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

নৃত্যবিদ্ শ্রীমণি বর্দ্ধন

বীণকারের অঙ্গুলী সঞ্চালনে বীণার বুকে বাজে শান্ত, করুণ নানা রাগিণী—সেই সুরে বাঁধা পাশের বীণা-তন্ত্রেও ঝঙ্কার উঠে সেই রাগিণীরই। বীণকারের বীণার সুর যেমন বয়ে নিয়ে যায় ইথার-তরঙ্গ, তেমনি ক্ষণে ক্ষণে মানবশিল্পীর মনের তারে আচম্বিতে যে সুর বেজে উঠে, মনোমুকুরে যে রূপছায়া, ছবি, সুর ভেসে উঠে শুধু মুহূর্ত্তের জন্য, তাহা দ্রষ্টা ও শ্রোতার মনে সঞ্চারিত ও সংক্রামিত হওয়ার উপায় রূপে ললিতকলাকেও তাহার প্রকৃষ্ট বাহন বলা চলে। মানবের অন্তরের অন্তঃস্থলে মগ্নচৈতন্য জগতে রূপরসের যে জগত রয়েছে, অতর্কিতে সেখান থেকে কোন সুর বা ছবি যখন ইন্দ্রিয়জগতের মনোবীণাতারে বেজে উঠে, মানব মনে ধরা দেয়, শিল্পী শিল্পকলার রূপবন্ধনে সেই ক্ষণিককেই করে চিরস্থায়ী; তুলির রেখা রঙে, ছন্দায়িত দেহভঙ্গীতে, সুরমূর্চ্ছনায়। ললিতকলার সাহায্যে শিল্পীমনের সেই রসানুভূতি শ্রোতাও দ্রষ্টার মন রসসিক্ত করে তোলে; সেই অনুভূতিই জাগায়। রূপস্রষ্টার ও রসভোক্তার মনসংযোগের উপায়রূপে কাজ করে ললিতকলা।

মানবসৃষ্টির সেই আদিম সুদূর প্রভাতে মানব যখন প্রকৃতির সন্তান, জীবজগতের প্রাণীসমূহের গতিবিধি অনুকরণ করে অঙ্গচালনায় আনন্দে নৃত্য করছিল, গান গাইছিল, গুহাগাত্রে আঁকবার চেষ্টা করছিল বর্শা, তীর-ধনুকে হত কোন বন্যপশুর ছবি; সেই প্রচেষ্টার মূলে ছিল অন্তরের আবেগ, অবসর মুহূর্ত্তকে রসে আনন্দে ভরপুর করে তুলতে। সুসভ্য না হলেও আহারবিহারের প্রয়োজনীয় দাবী মিটিয়েই বিনা প্রয়োজনেও মন নিয়ে গেলেছে, মনের স্বপ্নকে প্রকাশ করার চেষ্টায়ও আনন্দ পেয়েছে। এই অহেতুক আনন্দের রূপলীলার কারণ প্রসঙ্গে অনেকেই অনেক কথা বলেন। কারও মতে—

In lower animals, all the energy of life is expended in life maintenance and in race maintenance; in man, however, there remaine, after these needs are satisfied some superfluous strength. This excess is used in play, which passes over into art.........When there is a superfluity of physical strength man gives himself to play, when there is a superfluity of receptive power man gives himself to art. The beautiful is that which affords the maximum of stimulation with the minimum of waste"

রূপের তৃষ্ণা মানবের জন্মগত; এ চিরতৃষ্ণাই তাকে টেনে নিয়ে যায় ক্ষুদ্র হতে বিরাটের দিকে, বিচ্ছিন্ন হতে সমন্বয়ের দিকে, সীমা হতে অসীমের দিকে। এমন কি এই রূপতৃষ্ণা প্রাণীজগতেও দৃষ্ট হয়। "Birds adorn their nests and esteem beauty in their mates"। সঙ্গীতের জন্মকথা বলতে গিয়ে অনেকে আরও এগিয়ে গিয়েছেন, তাঁদের মতে—"The origin of the art of music is the call of the males to the females"।

ধীরে ধীরে যুগ-পরিবর্ত্তনের সঙ্গে সঙ্গে সৌন্দর্য্যকেই বয়ে চলল বিকাশের নানা পথে, রূপসৃষ্টিধারায় এলো পরিবর্ত্তন। পরিবর্ত্তনের পথে সুরু হলো শিল্পের জয়যাত্রার অভিযান। যেদিন এর গতি ব্যাহত হয়ে পড়লো, তার অন্তরের রূপ গতিহীন হয়ে পঙ্কিল হয়ে উঠলো। ফলে হ'ল তার মৃত্যু। ললিতকলার নব সৃষ্টি ও নব ব্যঞ্জনার

রুদ্ধ গতিই জাতির মরণের দ্যোতক। ইতিহাসেও দেখা যায়, বহু জাতি ধরাপৃষ্ঠ হতে অবলুপ্ত হবার পরেও তার সৃষ্টির বৈশিষ্ট্যে ও বৈচিত্র্যপূর্ণ রূপলীলাপ্রবাহে মানব মনে মৃত্যুর পরেও অমর হয়ে আছে এবং বহু জাতি তার কৃষ্টি, সংস্কৃতি, মনের রূপকে বিকাশ করতে না পেরে অসহায়ের মত আজও বেঁচে আছে। কিন্তু মৃত জাতির শিল্প, আগত অনাগত বংশধরের জন্য রূপ ও রসানুভূতি সৃষ্টির উৎসস্থল হয়ে রয়েছে।

আজও দুরধিগম্য পর্ব্বতের কোলে নগ্নপ্রায় নাগাগণ আনন্দ-আবেশেই নৃত্য করে। অষ্ট্রেলিয়ার আদিম অধিবাসী অসভ্য সম্প্রদায়ের নৃত্য, নিউ সাউথ ওয়েল্‌সের বর্ব্বরগণের নৃত্য ভাবসম্পদবিহীন সাময়িক উত্তেজনাপূর্ণ আনন্দ-আবেগের স্ফুরণ মাত্র! কিন্তু ভাবসম্পদের ব্যঞ্জনাবিহীন এরূপ অঙ্গচালনা মানুষকে আনন্দ দিলেও চিরকাল তৃপ্ত করে রাখতে পারেনি, ক্রমে তার নৃত্যে এলো উদ্দেশ্য, সৃষ্টি হ'ল অপদেবতার রোষ প্রশমনের জন্য নৃত্য, ফসলদেবতার জন্য নৃত্য, ভিন্ন ভাব ব্যঞ্জনায়, বিভিন্ন রীতিতে। শত্রুসংহার করে ঐশ্বর্য্য সম্পদ নিয়ে বেঁচে থাকার জন্য করলো দেবতার আশীর্ব্বাদ ভিক্ষা; তাকে খুসী করতে করলো সেই বিশেষ দেবতার মনোরঞ্জনের জন্য বিশেষ নৃত্যরীতির বিধান। এমন কি, শত্রুকে সবংশে নির্ব্বংশ করার জন্য এমন নৃত্যবিধির সৃষ্টি পর্য্যন্ত হ'ল যে নৃত্য অগোচরে শত্রুর ত্রিসীমানায় গিয়ে সমাপ্ত করে আস্‌তে পারলেই, সেই সম্প্রদায়ের ধরাপৃষ্ঠ হ'তে অবলুপ্তি নিশ্চিত, এ বিশ্বাস এখন নাগা পর্ব্বতে নাগাগণের মধ্যে আমি দেখেছি। পুরাকাল থেকেই এভাবে ভিন্ন দেবতার ভিন্ন রুচি অনুযায়ী সৃষ্টি হ'ল ভিন্ন প্রকার নৃত্য, ক্রমে এলো নৃত্যরূপবন্ধে বৈচিত্র্য। তারপর ক্রমে ক্রমে ক্রমবিকাশমান সৌন্দর্য্যবোধের সমতালে নৃত্যজগতে এলো একদিন, যখন নৃত্যকেই বাহন করে শিল্পী রূপ দিল তার অন্তরের ভাব, আবেগ, রূপরস; রূপায়িত করে তুলল অরূপকে। মনের সূক্ষ্মতম ভাববিলাস, অনুভূতি—যা কোন কালেই রূপ পাওয়া অসম্ভব ছিল, তাই রূপ পেল এবং শিল্পীর নৃত্যবিলাসের ভাবব্যঞ্জনায় মূর্ত্ত হয়ে উঠল। একটি সামান্য ভ্রূ আকুঞ্চনে বা গ্রীবাভঙ্গীতে, এত সহজেই এত অধিক প্রকাশ করল—যা একদিন মানব মনের কল্পনার বাইরেই ছিল। আজ জাপানী "ওডরি" নৃত্যে দেখি—বসন্ত সমাগমে নির্ম্মম বাতাসে বিচ্ছেদবিধুর চেরীফুলের ভূমিতলে ঝরে যাওয়ার বেদনার রূপ, নৃত্যশিল্পীর দেহলীলায় ও গ্রীবাভঙ্গীর মৃদু হেলনে; শরতের শেষে শীতের প্রারম্ভে নিশীথের শুক্লযামে ঝরা পাতার সকরুণ নিঃশ্বাস, তরঙ্গায়িত বায়ুহিল্লোলে স্থান হতে স্থানান্তরে বিক্ষিপ্ত হওয়ার মৃদু ধীর গতিলীলা রাশিয়ান ব্যালে "লা সিলফাইডিছ" নৃত্যে।

বহির্ম্মুখী জড়বাদী পাশ্চাত্য শিল্পীও আজ বাস্তব জগতের ক্ষুদ্র ঝরা পাতাকে উপলক্ষ্য করে, মনের সূক্ষ্মতম গতির ছন্দবিলাস রূপায়িত করতে পেরেছে। এমন কি বিশ্বের অশ্রান্ত গতিপ্রবাহ, ধর্ম্মজগতের সূক্ষ্ম রহস্য ও অনুভূতি সহজ সরল করে—কখনও বা রূপক সাহায্যে সর্ব্বসাধারণের বোধগম্য করে তুলেছে এই ভারতেরই ঋষিশিল্পী নটরাজের নৃত্যভঙ্গীর পরিকল্পনায়। নৃত্যব্যঞ্জনায় পূর্ণ রূপ দিতে পেরেছে শক্তিবাদের অন্তর্নিহিত তত্ত্ব। আবার একই ভাবসম্পদ বিভিন্ন শিল্পীর সৃষ্টিলীলায় ভিন্ন রূপ পেয়েছে। লক্ষ্য এক হলেও প্রকাশভঙ্গী হয়েছে বিভিন্ন; কারণ একই ভাব, একই বিষয়বস্তু ভিন্ন দেশের বিভিন্ন শিল্পীর মনে ভিন্ন রূপরসের প্রবাহে রূপায়িত হয়েছে। এ দৃষ্টিভঙ্গীর বিভিন্নতায় মূল কারণ শিল্পীর ধর্ম্ম রুচিরসবোধের বিভিন্নতা ও ভিন্ন পারিপার্শ্বিক আবহাওয়া এখানেই ঘটেছে নৃত্যের সঙ্গে ধর্ম্মের যোগাযোগ।

ক্রমশ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

কামোদ—ঢিমা ত্রিতাল

আব তুম আয়ে মোরে মন্দিরবা

তন মন সুখ সম্‌হায়ে

অদারঙ্গ পিয়া ঘর আয়ে।

প্রাপ্ত—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম. এল. সি.

	+	৩	০	১
II				রমা রা সন্‌া সা I
				অ০ ব তু০ ম

+	৩	০
মা -রা পক্ষপা -া	পধা -া পা গমপা	-গা গমা রা সা
আ ০ য়ে০০ ০	মো০ ০ রে ম০০	০ ন্দি০ র বা

অন্তরা

	+	৩	০	১
II	পা পা র্সা র্সা	র্সা র্সা -া র্সা	র্সনা -র্রা র্সা -া	র্গর্মা র্রা র্সা র্সা I
	ত ন ম ন	সু খ ০ সম্‌	হা০ ০ য়ে ০	অ০ দা র ঙ্গ

+	৩	০
র্সা -ধা পা -া	পধা পা পা -গা	-মা -ন্‌া -রা সা
পি ০ য়া ০	ঘ০ র আ ০	০ ০ ০ য়ে

স্বরলিপি

মিশ্র খাম্বাজ—দাদ্‌রা

ফিরিয়া দেখাটি যদি
না হবে তোমার সনে
হে প্রিয় ডাকিলে কেন
সে দিন সে ফুলবনে।
শেষ যে হয়নি কথা
কেমনে ভুলি সে ব্যথা,
হে মোর বেদনা-হারী
জেনে কি না জান মনে।

সন্ধ্যা-রাণীর সেই
ধূসর আঁচল ছায়
তোমার সে মুখখানি
না দেখিনু ভালো হায়!
অশ্রু-শিশিরে মম
প্রভাত রবিটী সম
আবার সে হেম-জ্যোতি
বিছাও এ শুভক্ষণে।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

	+				o				+				o		॥	
II	{-া	-া	গা	|	গা	মগা	-রসা	I	গা	মা	পা	|	ঙ্গা	পা	-া	I
	o	o	ফি	|	রি	য়াo	oo		দে	খা	টি	|	য	দি	o	
	(-া	-া	গা	|	মা	পা	ধা	I	পধা	-ণর্সা	-ণা	|	ধণা	ধপা	-া	I
	o	o	না	|	হ	বে	তো		মাo	oo	র্	|	সo	নেo	o	
	-া	-া	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I	পা	-ধা	-ধর্সা	|	র্সণা	ণা	-ধপা	I
	o	o	হে	|	প্রি	য়	o		হে	o	o	|	প্রি	য়	oo	
	পা	ধা	ণধা	|	-পমা	গা	মা	I	গা	মা	পা	|	না	র্সা	নর্র্সা	I
	ডা	কি	লেo	|	oo	কে	ন		সে	দি	ন	|	সে	ফু	লoo	
	ণা	-পা	-মপা	|	গা	-া	-া)}	II								
	ব	o	oo	|	নে	o	o									

+ | ০ | + | ০
II {গা -মা পা | পা না না I সা́ -রা́ -না | সা́ -া -া I
শে ষ্ যে | হ য় নি ক ০ ০ | থা ০ ০

পা না না | পা না না I সা́ -না -দা | পা -া -া} I
কে ম নে | ভু লি সে ব্য ০ ০ | থা ০ ০

পা রা́ রা́ | রা́ রা́ রা́ I রা́ -সা́ -রা́ | জ্ঞা́ -া -া I
হে মো র | বে দ না হা ০ ০ | রী ০ ০

রা́ রা́ -রা́ | সা́ না না I দা -া -া | পা -া -া I
হে মো র্ | বে দ না হা ০ ০ | রী ০ ০

{গা মা পা | না সা́ নরা́সা́ I ণা -পা -মপা | গা -া -া} II
জে নে কি | না জা ন০০ ম ০ ০০ | নে ০ ০

+ | ০ | + | ০
II {গা -া গা | ঋা সা সা I ন্া -সা -া | -া -া সা I
স ০ ন্ধ্যা | রা গী র সে ০ ০ | ০ ০ ই

(সা মা মা | মা পা গা I গা -মা -পদা | -মা -পা -পা I
ধূ স র | আঁ চ ল ছা ০ ০০ | ০ ০ য়্

ণা ণা ণা | ণা ণা ণধপা I পধণা -পধা -া | মা -া -া I
তো মা র | সে মু খ০০ খা০০ ০০ ০ | নি ০ ০

গা পা মা | জ্ঞা রসা সরজ্ঞা I রসা -া -া | -া -া -সা)} II
না দে খি | হু ভা০ লো০০ হা ০ ০ | ০ ০ য়্

	+			o			+			o			
II	{গা	-মা	পা	পা	না	না I	র্সা	-র্রা	-না	র্সা	-া	-া	I
	অ	০	শ্রু	শি	শি	রে	ম	০	০	ম	০	০	
	পা	না	না	পা	না	না I	র্সা	-না	-দা	পা	-া	-া}	I
	প্র	ভা	ত	র	বি	টী	স	০	০	ম	০	০	
	পা	র্রা	র্রা	র্রা	র্রা	র্রা I	র্রা	-র্সা	-র্রা	জ্ঞা	-া	-া	I
	আ	বা	র	সে	হে	ম	জ্যো	০	০	তি	০	০	
	র্রা	র্রা	-র্রা	র্সা	না	না I	দা	-া	-া	পা	-া	-া	I
	আ	বা	র	সে	হে	ম	জ্যো	০	০	তি	০	০	
	{গা	মা	পা	ণা	র্সা	নর্সা I	ণা	-পা	-মপা	গা	-া	-া}	II II
	বি	ছা	ও	এ	শু	ভ০ ০	ক্ষ	০	০০	ণে	০	০	

গান

শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য

ভগ্ন দেউল রয়েছে দাঁড়ায়ে
দেবতা নাহিক তায়।
পূজারিণী আসে ভরা ডালি লয়ে
ফিরে যায় বেদনায়।
কত না উষার অরুণের আলো
রাঙা হয়ে ঝরি বাসে তারে ভালো
কত না বিহগ আজো সেথা বসি'
অলস কাকলী গায়।

সে কোন যুগের দেবতা ছিল সে
হেথা তার ছিল ঠাঁই
এ যুগের পূজা দিতে তারে আজি
বল কোথা খুঁজে পাই?
পাষাণ বেদী যে ম্লান হয়ে বলে
'দেবতা হে তুমি কোথা গেছ চলে'?
তোমার আসনে কত না কুসুম
নীরবে শুকায়ে যায়।

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৬ শ০ । ৪ । ৫ । ৬শ০ । ১ কং ০ শ০ । ৬ । ২ কং ০ ১ কং০ প্র০ । ৬ প্র০ । ৫ প্র০ ৪ প্র০ । ২ প্র০ । ১ প্র০ । ৬ মৃ০ শ০ । ১ পদ্ম । ৬ মৃ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ১ প্র০ । ২ প্র০ ৫ প্র০ । ৪ প্র০ । ৬ প্র০ । ১ কং০ প্র০ ॥ ১ কং০ । ১কং০ নৈ০ । ৭ কং০ প০ । ৭ কং০ প০ । ৭ কং০ প০ । ৭ কং০ প০ । ৬ । ৫ । ৪ । ৫ । ৫ । ৪ কং০ প০ । ৩ । ৩ কং০ প০ ৩ । ২ শ০ । ৪ প্র০ । ৫ প্র০ । ৬ প্র০ । ২ কং০ ঘ০ ১ কং০ ১ কং নৈ০ । ৭ প০ কং০ । ৭ প০ কং০ । ৭ প০ কং০ । ৭ প০ কং০ । ৬ । ৫ । ৪ । ৫ । ৪ । ৩ প০ কং ॥ ৬৭ ॥

৩ প০ কং০ । ৩ প০ কং০ । ৩ প০ কং০ । ২ শ০ । ৪ প্র০ । ৫ প্র০ । ৬ প্র০ ঘ ৭ ঘ০ । ৬ । ৪ । ৫ । ৫ । ৪ । ৩ প০ কং০ । ৬ প০ কং০ । ৩ প০ কং । ২ শ০ । ৪ প্র০ । ৫ । ২ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৩ প০ কং০ । ৩ প০ কং০ । ৩ প০ কং০ । ৩ প০ কং০ । ২ শ০ । ১ প্র০ ২ শ০ । ১ শ০ । ১ ৬ বি০ । ৫ । ৬ বি০ । ৪ । ৫ । ৬ । ঘ০ ২ কং০ ঘ০ । ১ কং০ । ৭ প০ কং০ ৬ । ৬ শ০ । ১ কং০ । ১ কং০ প্র০ পদ্ম । ইহা নটমল্লারি রাগ । ইহাও মল্লারি মেলের অন্তর্গত এবং সঙ্গবকালে গেয় ॥

১ । ২ দো০ শ০ । ৫ । ৪ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । ১ পদ্ম ॥ ১ । ২ দো০ শ০ । ৫ । ৪ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ দো০ শ০ । ৪ । ৫ । ৬ উচ্চতা০ শ০ । ২ কং০ দো০ । ২ কং০ দো । ১ কং০ দো০ শ০ । ৬ উচ্চতা নি০ শ০ । ৫ শ০ দ্ব০ ৪ বি০ শ০ । ৫ বি০ শ০ । ৫ বি০ শ০ । ৬ উচ্চতা নিজতা সঘাত ॥ শ০ । ৫ । ৪ । ৩ । ৪ । ৫ আ০ দো০ শ০ । ৫ দো০ শ০ । ৪ । ৩ । ৪ প০ নি০ সঘাত, শ০ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ দো০ শ০ । ১ শ০ । ২ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ১ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ১ । ২ দো০ শ০ । ৫ । ৪ শ০ । ৩ ঘ০ । ২ দ্ব০ দো০ । শ০ ৪ শ০ । ৪ । ৫ । ৬ উচ্চতা শমদ্বয় ॥ ১ কং০

৪ শ০ । ৪ । ৫ । ৬ উচ্চতা শমদ্বয় ॥ ২ কং০ দো০ । ২ কং০ দো০ । ১ কং০ দো০ শ০ । ৬ উচ্চতা শ০ ৫ । শ০ দ্ব০ । ৪ বি০ । ৫ দো০ ৬ উ০ নি০ স০ শ০ । ৫ । ৪ । ৩। ৪ । ৫ আ০ দো০ শ০ । ৫ দো০ । ৫ । ৪ শ০ । ৩ ঘ০ দো০ ঘ০ দো০ শ০ । ১ পদ্ম । ৫ দো০ । ৫ । ৫ দো০ । ৫ প্র০ । ৪ শ০ ২ । ৩ ঘ০ । ২ ঘ০ ৪ । ৫ প০ নি০ শ০ ঘা০ । শ০ । ৪ । ৫ শ০ ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ৩ ঘ০ । ২ দো০ । ১ শ০ । ১* ॥ ২ । ৪ । ৫ । ৬ । ৫ শ০ । ৪ । ৫ প০ দো০ পী০ শ০ । ৪ । ৩ । ঘ । ২ ঘ০ দো০ । ১ । ২ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ১ শ০ ॥৭০॥

৫ মৃ০ । ৬ মৃ০ শ০ ॥ ৪ মৃ০ । ৫ মৃ০ । ৬ মৃ০ শ০ ২ দ্রু০ । ১ দ্রু০ । ২ শ০ । ৬ মৃ০ শ০ । ৬ মৃ০ ৬ মৃ০ নৈ০ । ১ পদ্ম । গোণ্ডরাগ । ইহাও মল্লারি মেলের অন্তর্গত । মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ২ শ০ । ৫ । ৪ আ০ প০ শ০ । ৫ । ৬ দো০ প০ পী০ শ০ ৬ । ৫ আ০ । ৬ । ৭ স্প০ ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ ক০ ৬ শ০ । ৩ । ২ কং০ দ্ব০ শ০ । ৬ মৃ০ । ১ আ০ । ২ ঘ০ । ৫ ঘ০ দ্রু০ । ৪ আ০ দ্রু০ কং০ দ্দ০ । ৩ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ শ০ । ১ । ২ আ০ । ৩ বি০ । ২ আ০ দো০ শ০ ১ পদ্ম ॥ ৪ বি০ । ৫ আ০ । ৬ শ০ । ১১ ক০ ॥৭১॥

৩ বি০ । ১ ক০ । আ০ । ২ ক০ । ৩ ক০ বি০ । ২ ক০ শ০ ১ ক০ শ০ । ৬ শ০ । ক০ শ০ ১ ক০ শ০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ শ০ । ৪ বি০ । ৫ আ০ । ৬ ঘ০ । ২ ক০ ঘ০ শ০ । ১ কঠি০ শম০ । ৭ দ্রু০ দ্দি০ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ শ০ । ৪ বি০ । ৫ আ০ । ৬ ১ ক০ শ০ । ৭ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ ।

শo। ৪ বিo শo। ৫। ৬ দোo পo পীo শo। ৬। ৫ আo। ৬। ৭ স্পo। ৫ ঘo। ৪ ঘo কংo দ্দo শo। ৩। ২ কংo দ্দo শo। ৬ মৃo। ১ আo। ২। ৫ দ্রুo। ৪ আo দ্রুo। কংo দ্দo শo। ৩। ২ ঘo। ১ ঘo শo। ১ ২ আo। ৩ বিo। ২ আo দোo শo। ১ শo। ৬ মৃo। ১ শo ১ অমুo। মৃ ॥ ৭২ ॥

৫ মৃo শo। ৬ মৃo ঘo। ৫ মৃo ঘo। ৬ মৃo শo। ১ পদ্ম ॥ ২ ॥ ৪ আo। ৫ ঘo ৬ ঘo। ৫ আo। ৬ দোo। ৫ অমুo। ৪ আo। ৩। ২ অমুo শo ১। শo। ৪। ৫। আo ঘo। ৬ ঘo। ৫ আo ৪ বিo। ৬। ৫ ঘo রাo। ৪ ঘo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo। ৪ শo। ৬ মৃo। ১ আo ঘo। ২ ঘo শo। ২ ঘo দ্রুo। ৫ ঘংo দ্রুo। ৪ আo দ্রুo। ৩। ঘo বিo ২ দোo। ১ শo। ২ দ্রুo। ৩ আo দ্রুo। ২। ৩ আo দ্রুo। ২ আo দ্রুo শo। ১। শo। ৬ মৃo। ১। ২ শo। ৫ প্রঃ ঘo। ৬ ঘo। ৫ আo। ৬ প্রo। ৪ আo। ৪ প্রo। ৩ আo ঘo। ২ ঘo শo। ১ শo। ২ ॥ ৭৩ ॥

৩ আo বিo। ২। ৩। ২ আo। ১ পদ্ম ॥ পূর্ব্বগৌড় রাগ। ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্গত এবং মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ৫। ৬। ১। এ নৈo। ৩ আo দোo দ্দo শo ॥ ৪ ঘঃ। ৫ ঘo শo। ৬ ঘo। ১ ঘo। হত্যং। ৬ ঘo। ৫ ঘo শo। ৪ ৩ দোo দ্দo শo। ৪ ঘo। ৫ ঘo ৬ঘo। হত্যং ৫ ঘo। ৪ ঘo শo। ৩ ধo। ২ ঘo। ১ ঘo। ১ পদ্ম। ১। ১ নৈo। ৩ দোo দ্দo শo। ৪। ৫ দোo শo। ১ কo শo। ৭। ৬ বিo। ৫। ৪ দোo শo। ৩। ৪ আo ঘo। ৫ ঘo। ৬ ঘo। ৫ শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo শo। ২ ঘo। ১ ঘo। ৩ শo। ২। ১ পদ্ম ॥ ৭৪ ॥

সগম ইত্যাদি দেশীকার রাগ। ইহা স্বকীয় মেলেরই অন্তর্গত এবং মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ১। ৩। ৪ কংo ৬ o শo। ৬। ৫। ৪। ৪। কংo ৬ শo। ৩ শo। ২। ৭ মৃo কংo ধ্বo শo। ১ পদ্ম। ১। ৩। ৪ কংo দ্দo শo। ৬ আo ৫। ৬। ৪ বিo। ৫ আo। ৬ শo। ৪ কংo ৬ o শo। ৩। ২ শo। ১ পদ্ম। ১। ৩। ৪ কংo দ্দo শo। ৫ শo। ৬ শo। ৪ কংo দ্দo শo। ৫ শo। ৫। ৪ বিo। ৫ আo। ৬। ৭ কং দ্দo শo। ১ কংo শo। ৩ কংo প্রo। ২ কংo। ৭। ৬। ৫। ৬। ৪ কংo দ্দo শo। ৫ শo। ৪ বিo। ৫ আo। ৬ ॥ ৭৫ ॥

৭ কংo ৬ o শo। ১ কo শo। ২ কo প্রo। ৭। ৬। ৫। ৬ ৪ কংo ৬ o শo। ৫ শo। ১ কo প্রo। ৭। ৬। ৫। ৬। ৪ কংo ৬o শo। ৫ শo। ৩। ৪ কংo দ্দo শo। ৭ ঘo। ৬। ৪ কংo দ্দo শo। ৩। ২। ৭ মৃo কংo ধ্বo ১ পদ্ম ॥ ৫ শo। ৬ শo। ৪ কংo দ্দo শo। ৫ শo ৫। ৪ বিo। ৫ আo। ৬। ৭ প্রo ঘo। ১ কo ঘo। ৩ কo প্রo ২ কo। ৭ কংo ধ্বo। ৬ শo। ৫ শo। ৬ শo ৪ কং o ৬ o। ৫ শo। ৫। ৪ বিo। ৫ আo। ৬। ৭ প্রo ঘo। ১ কo ঘo। ৭ অমুo। ৬ ॥ ৭৬ ॥

৫ শo। ৬ o কংo৬ o। ৫ শo। ১ কo প্রo। ৭ অমুo। ৬। ৫। ৬ শo। ৪ কংo দ্দo। ৫ শo। ১। ৩। ৪ কংo ৬ o ঘo। ৭ ঘo। ৬। ৪। ৩ অমুo শo। ২ শo। ৭কংo৬o শo দ্দo। ১। ২। ৩ বিo ঘo। ৬ ঘo। ৫। ৪। ৩ অমুo শo। ২। ১ ॥ শুদ্ধ বরাটী। ইহা শুদ্ধ বরাটী মেলের অন্তর্গত ও মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ২। ৪। ২। ৪। ৫ ॥ ৬ ॥ ৬। ৪। ৫। ৬। ৪। ৫। ৬। ৭ কংo ধ্বo শo। ১ কo শo ৩ কo প্রo। ২ কo। ৭। ৬। ৫ ॥ ৭৭ ॥ ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

জয়জয়ন্তী—ঝাঁপতাল

শঙ্কর মহাযোগ মগন হিমগির পর
দশ দিশ সুন্দর জোত প্রগটাবত।
সুরধুনী জটাজাল কৈসে বিরাজত
অহি হার গরে শ্রবণ কুণ্ডল সোহাবত।
ভকত জন করজোড় নিত নাম ধ্যাবত
নামসে সব লোগ অত সুখ পাবত।
সুরতসেন নিশ দিন উনকে গুণ গাবত
পগ শরণ পাবে লগী মনমে নিত পাবত।

কথা—সুরত সেন

সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী শেফালিকা শেঠ

২´		৩			০		১			২´		৩		
‖ {ধ্‌া	ণ্‌া	রা	রা	রা	রা	জ্ঞা	রা	া	রা	রা	রা	গা	মা	পা
শ	০	ঙ্ক	র	ম	হা	০	যো	০	গ	ম	গ	ন	হি	ম

০	১	১			২´		৩			০		১		
মা গরা	(জ্ঞা রা সা)}	জ্ঞা	রা	-া	সা	ন্‌া	সা	-া	সা	রা	জ্ঞা	রা	সা	-া
গি র০	প র ০	প	র	০	দ	শ	দি	০	শ	সু	০	ন্দ	র	০

২´		৩			০		১		
ণা	ধপা	মগা	মা	পা	মগা	রা	জ্ঞা	রা	সা ‖
জো	০০	ত০	প্র	গ	টা০	০	ব	ত	০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

॥ {মা পা | না না না | র্সা -া | র্সা -া র্সা | না র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা |

॥ সু র | ধু নী জ | টা ০ | জা ০ ল | কৈ ০ | সে ০ বি |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা ণা | ধা পা -া} | পা র্রর্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা ণা | ণা ধা পা |

রা ০ | জ ত ০ | অ হি০ | হা ০ র | গ রে | শ্র ব ণ |

২´ ৩ ০ ১

ণা ধপা | মগা মা পা | মগা রা | জ্ঞা রা সা ॥

কু ০০ | গু০ ল শো | হা০ ০ | ব র্ত ০ ॥

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

॥ মা গা | মা রা রা | মা মা | পা -া পা | মা পা | ণা ধা পা |

॥ ভ ক | ত জ ন | ক র | জো ০ ড় | নি ত | না ০ ম |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

মা গরা | জ্ঞা রা -া | সা ন্‌া | সা সা -া | রা জ্ঞা | রা -া সা |

ধ্যা ০০ | ব ত ০ | না ০ | ম সে ০ | স ব | লো ০ গ |

২´ ৩ ০ ১

রা মা | পা ধমা পা | মা গরা | জ্ঞা রা -া ॥

অ ত | সু খ০ ০ | পা ০০ | ব ত ০ ॥

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩

॥ {মা পা | না না না | র্সা র্সা | র্সা র্সা -া | না র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা |

॥ সু র | ত সে ন | নি শ | দি ন ০ | উ ন | কে গু ণ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা ণা | ধা পা -া} | পা র্রর্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা -া | ণা ধা পা |

গা ০ | ব ত ০ | প গ০ | শ র ণ | পা ০ | বে ল গী |

২´ ৩ ০ ১

ণা ধপা | মগা মা পা | মগা রা | জ্ঞা রা সা ॥

ম ন০ | মে০ নি০ ত | ভা০ ০ | ব ত ০ ॥

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা
১৮শ বর্ষ, ১৩৪৮ | পৌষ, ৯ম সংখ্যা

বেহালা শিক্ষার সহজ প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

মহম্মদ মতি মিয়া

পূর্ব্ব সংখ্যায় "মীড়" অলঙ্কার সম্বন্ধে লেখা হইয়াছে। এক্ষণে বাকী আরও অলঙ্কার সম্বন্ধে কিছু প্রকাশ করিলাম। কিন্তু এই সঙ্গে ইহাও জানাইতেছি যে, স্বরের অলঙ্কার জিনিষটা অত সহজ নয়, বিশেষতঃ লিখিয়া অলঙ্কারের স্বরূপ বুঝান বড়ই কঠিন। তবুও শিক্ষার্থীকে জ্ঞাত করিবার জন্য বাধ্য হইয়াই যত্দূর সম্ভব সহজ করিয়া অলঙ্কারের রূপ ও ভাব নিম্নে প্রকাশ করিলাম।

গমক

গমক বলিতে মীড়ের ক্ষুদ্রাংশ বুঝায়। যেমন—

[র]সা [গ]রা [ম]গা [গ]মা [ধ]পা [ন]ধা [র্স]না

[র]না [র্স]ধা [ম]পা [ধ]মা [প]গা [ম]রা [গ]সা

এই স্বরগুলি দুই স্বর এক সঙ্গে এক ছড়িতে এক মাত্রায় এক টানে বাজাইলেই গমকের রূপ প্রকাশ পাইবে এবং প্রত্যেক গমক ভিন্ন ছড়িতে বাজাইয়া অভ্যাস করিতে হইবে।

স্পর্শ

স্পর্শ যেমন "সা"তে ছড়ি টানিয়া "রে" স্বরে তর্জ্জনী আঙ্গুল দ্বারা পুনঃ পুনঃ ঘন ঘন স্পর্শ করাই স্পর্শালঙ্কারের ভাব প্রকাশ পাইবে এবং সেই মতে কিছু প্রণালীও নিম্নে দেওয়া গেল।

১।

সরসরসরগা	রগরগরগমা	গমগমগমপা	মপমপমপধা
দা	রা	দা	রা
পধপধপধনা	ধনধনধনর্সা	র্সনর্সর্সনধা	নধনধনধপা
দা	রা	দা	রা
ধপধপধপমা	পমপমপমগা	মগমগমগরা	গরগরগরসা
দা	রা	দা	রা

২।

সরসরসরগমা	রগরগরগমপা	গমগমগমপধা
দা	রা	দা
মপমপমপধনা	পধপধপধনর্সা	
রা	দা	

উপরোক্ত প্রণালী দুইটী ভাল করিয়া অভ্যাস করিলেই স্পর্শ স্বর যে কোন রকমের বাজান যাইবে। ইহার মধ্যে একটী বিষয়ে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। স্পর্শ সাধনকালে যখন মপা মপা হইবে তখন দুই তারে ছড়ি দ্বারাই স্পর্শ বাজাইয়া লইতে হইবে। বাকী স্বরগুলি আঙ্গুল দ্বারাই স্পর্শ হইবে। এই অলঙ্কারটী অতীব মধুর।

তান বা মূর্চ্ছনার প্রভেদ এই "তান" বলিতে সা রে গা মা পা ধা নি র্সা, র্সা নি ধা পা মা গা রে সা এক ছড়িতে বাজাইলেই তান বা আশও বলা যায়। যদি সা রে গা মা রে গা মা পা এই ধরণের স্বরের বিস্তার করা যায় তাহাকে তান বা মূর্চ্ছনাও বলা যাইতে পারে। এখানে আমি শিক্ষার্থীর সহজ জ্ঞানের জন্য পৃথক্ ভাবেই তান ও মূর্চ্ছনা প্রকাশ করিলাম।

মূর্চ্ছনা

যথা ঃ—সারেসানি্সা কিম্বা রেসানি্সা, সানি্রেসানি্সা, পামাধামাপা, ধাপামাপা মাধাপামাপা ইত্যাদি মূর্চ্ছনার রূপ।

উক্ত কয়টী সাধনা করিলেই মূর্চ্ছনা সাধা হইবে।

তান

তান বলিতে এক ছড়িতে অনেকগুলি স্বরের গাঁথুনী ছন্দ প্রকাশ পায়। তান দুই প্রকার—সরল ও কূট। সরল তান যেমন—

সা রে গা মা পা ধা নি র্সা র্রে র্গা র্রে র্সা নি ধা পা মা গা রে সা।

এই তানটী এক ছড়িতে বা দুই ছড়িতে হইতে পারে।

কূট তান যেমন—

সা রে গা, রে গা মা পা, গা মা পা ধা, মা পা ধা নি, পা ধা নি সা ইত্যাদি। কূট তান অনেক প্রকার হইতে পারে।

অলঙ্কার সম্বন্ধে যাহা ব্যক্ত করিলাম ইহাই প্রথম শিক্ষার্থীর সাধনার পক্ষে যথেষ্ট মনে করি এবং প্রথম হইতে অদ্য পর্য্যন্ত যত বিষয় প্রকাশ করিলাম ইহার অতিরিক্ত স্বরের প্রণালী বা বিস্তার সাধাও আমার মতে অনাবশ্যক মনে করি। তবে উক্ত বিষয়গুলিকে এখন হইতে নানা রাগিণীর ঠাটে বা রূপে সাধন প্রণালী ব্যক্ত করিব। নিম্নে দুইটী প্রণালী দিলাম।

ঠাট—ইমন, ইহাতে কড়ি মধ্যম ব্যবহার হয়। যেমন সা রে গা হ্মা পা ধা নি র্সা, র্সা নি ধা পা হ্মা গা রে সা এই স্বরগুলি দ্বারা মানে সমস্তই শুদ্ধ রহিল মাত্র "মা" স্বরটী তীব্র বা কড়ি দ্বারা পূর্ব্বোক্ত যাবতীয় সাধন প্রণালী সাধিতে হইবে।

ঠাট—ভৈরবী ইহাতে রে গা ধা নি চারিটী কোমল যথা—ঋ জ্ঞ দ ণ। এই কোমল চারিটী ও বাকী সা মা পা এই তিনটী শুদ্ধ স্বর লইয়া যেমন—

সা ঋা জ্ঞা মা পা দা ণি র্সা, র্সা ণি দা পা মা জ্ঞা ঋা সা এই ভাবে পূর্ব্বোক্ত প্রত্যেকটী প্রণালীগুলি বিশুদ্ধ ভাবে সাধিয়া লইতে পারিলে চারিটী কোমল ও কড়ি মধ্যম এই পাঁচটী স্বরও রীতিমত আয়ত্তে আসিবে। ইমন ঠাট রাত্রি প্রথম প্রহরে সাধিতে হইবে ও ভৈরবী ঠাট সকাল প্রথম প্রহরে সাধিতে হইবে। পূর্ব্ব সংখ্যায় একটী ইমন গৎ দিয়াছি। সেই মতে এই সংখ্যায় একটী ভৈরবীর গৎ দিলাম। আশা করি এই দুইটী গৎ দ্বারা উক্ত পাঁচটী স্বর ভাল করিয়া লইবেন। ইহার পর তাল ও শ্রুতি সম্বন্ধে লিখিব।

ভৈরবী—ত্রিতাল

স্থায়ী

\+   ৩
II মা -া মা -া | পা মা জ্ঞা -া |

০   ১
সা ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা ঋা I

\+   ৩
ণ্া সা জ্ঞা মা | দা পা. জ্ঞা মা |

০   ১
পা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II

অন্তরা

\+   ৩
II জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্ঋা র্সা -া |

০   ১
দা ণা র্সা র্জ্ঞা | র্মা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা I

\+   ৩
-া ঋা ণা র্সা | দা ণা দা পা |

০   ১
জ্ঞা মা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II

তান

০   ১
সঋা জ্ঞমা পদা নর্সা | পণা দপা মজ্ঞা ঋসা I

০   ১
র্সণা দপা ণদা পমা | দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I

ক্রমশঃ

রাগধ্যানানুবাদ*

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

চতুর্থাদি হেমন্ত রাগ—নট্টনারায়ণ ঃ—

পূর্ব্ব সংখ্যাসমূহে মেঘ ও পঞ্চম রাগের ধ্যানানুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে। বর্ত্তমানে ৪র্থ আদি হেমন্ত ঋতুর রাগ নট্টনারায়ণের ধ্যানানুবাদ, গীত ও স্বরলিপি প্রকাশিত হইতেছে।

রাগ নট্টনারায়ণ হনুমন্ত মতে রাগিণী হইলেও ইহার ঠাট (Construction) বিষয়ে মতানৈক্য খুব প্রবল নহে। নট্টনারায়ণ, বিলাবল অর্থাৎ স্বাভাবিক ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। ইহার জাতি শুদ্ধ। বাদী পঞ্চম। সম্বাদী ঋষভ। মধ্যম অনুবাদী। পঞ্চম বাদী নিবন্ধন, ইহার উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ১ম প্রহরে গেয়। মতান্তরে ইহার ঠাট কোমল গান্ধার ও নিখাদ যুক্ত কাফী।

ধ্যান

তুরঙ্গমস্কন্ধনিবদ্ধ বাহুঃ
স্বর্ণপ্রভঃ শোণিত শোন গাত্রঃ।
সংগ্রামভূমৌ বিচরণ প্রতাপী
নট্টোঽয়মুক্তঃ কিল রঙ্গমূর্ত্তি॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—তুরঙ্গ স্কন্ধে বাহু নিবদ্ধ, স্বর্ণপ্রভঃ, রক্তাক্তগাত্র, প্রতাপী, রঙ্গমূর্ত্তি সমরক্ষেত্রে বিচরণশীল (এইরূপ যে পুরুষ মূর্ত্তি) ইনি নট্ট, অর্থাৎ রাগ নট্টনারায়ণ বলিয়া কথিত হন।

আরোহণ—সা রা গা মা পা ধা না র্সা, অবরোহণ—র্সা না ধা পা মা গা রা সা

নট্টনারায়ণ—চৌতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

রঙ্গমূরত বিচরতি
রণ মধ্ পরতাপী।
স্বর্ণভাত রক্তগাত্
তুরগ কান্হে যুক্ত হাত
রটত সো নট্টালাপী॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

* ধ্রুপদ ও খেয়াল উভয় অঙ্গ সাধকদের উপযোগীরূপে ধ্যানানুবাদসমূহের স্বরলিপি একটী বিখ্যাত অধুনা অপ্রচলিত classical অঙ্গের ছায়া অবলম্বনে প্রস্তুত করা হইয়াছে। খেয়ালীগণ খেয়াল উপকরণযোগে, চৌতাল ও ত্রিতালীগুলিকে যথাক্রমে দ্বিমাত্রিক একতালী ও কাওয়ালী তালে আয়ত্ত করিলে, উপরোক্ত অঙ্গ দুইটী কিরূপে সংমিশ্রিত হইয়া একটী সুস্পষ্ট অঙ্গে পরিণত হইয়াছে (যাহা পূর্ব্বেও হইত) তাহা উপলব্ধি করিতে পারিবেন। অপ্রচলিত অঙ্গটীর নাম "বড়াখিয়াল" বা "ধ্রুপ্‌খিয়াল"। ইহার ঐতিহাসিক বিবরণ সহ ইহার পুনঃ প্রচলনের আবশ্যকতা সম্বন্ধে যথাসময় আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

স্থায়ী

	০		৩		৪		+		০		২	
II	সা	-মা |	গা	পা |	না	ধনা I	র্সর্সা	-া |	ধা	-া |	পা	পা |
	র	০	জ	মূ	র	তি	বি০	০	চ	০	র	তি
	মা	গা |	মা	-রা |	-পা	পা I	মগা	-মা |	-রা	সন্া |	-রা	-া II
	র	ণ	ম	ধ্	প	র	তা০	০	০	পী০	০	০

অন্তরা

	০		৩		৪		+		০		২	
II	{পা	-া |	পা	না |	-া	না I	র্সর্সা	-া |	র্সা	র্সর্রা |	-র্সা	র্সা |
	স্ব	০	র্ণ	ভা	০	ত	র০	০	ক্ত	গা	০	ত
	র্সা	-র্মা |	র্গা	র্মা |	-র্রা	র্সা I	র্সনা	-র্রা |	র্সা	নর্সা |	-ধা	পা} |
	তু	০	র	গ	কা	ন্তে	যু০	০	ক্ত	হা০	০	ত
	মা	গা |	মা	-রা |	-পা	পা I	মগা	-মা |	-রা	সন্া |	-রা	-া II
	র	ট	ত	সো	ন	ট্টা	লা০	০	০	পী০	০	০

তান

১। (+) র্সনা ধপা | (০) মপা রগা | (২) মরা সরা |

২। (০) সমা গপা | (৩) নধা পপা | (৪) নর্সা র্রর্সা I (+) পধা পমা | (০) গমা রগা | (২) রসা ন্রা |

উপজ (ফাঁক হইতে)

০		৩		৪		+		০		২		
র্সনা	র্সনা |	র্রর্সা	নধা |	নধা	পপা |	রগা	মগা |	পমা	গগা |	রসা	ন্রা |	সা
রং০	গমূ	রতি	বিচ	রতি	রণ	মধ্	পর্	তাপী	মধ্	পর্	তাপী	র

ভ্রম সংশোধন ঃ—গত অগ্রহায়ণ সংখ্যার ৩৬৮ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত রাগ পঞ্চমের ধ্যানানুবাদ স্বরলিপির অন্তরার শেষ দুইমাত্রা র্সা র্সা হইয়াছে উহা সা সা হইবে। অর্থাৎ তারার র্সা না হইয়া মুদারার সা হইবে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী স্বরগ্রাম

রচনা—বাহাদুর হুসেন খাঁ (রবাবী)　　　স্বরলিপি—আলাউদ্দিন খাঁ (মাইহার ষ্টেট্)

নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম কয়টি প্রথম শিক্ষার্থীর জন্য রচিত হইয়াছে। এই স্বরগ্রামগুলি কণ্ঠে ও যন্ত্রে সাধনা করা যায়। সাধনকালে বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত লয়ে শিক্ষার্থীগণ সাধিতে পারেন। ইহা প্রসিদ্ধ ঘরয়ানা গুণীর রচিত।

১। ভৈরব—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
   +                  ৩                  ০                  ১
।।                                                          ন্‌া  সা  গা  মা  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   না  দা  -া  মা  |  পা  মা  গা  ঋা  |  গা  মা  পা  মা  |  গা  ঋা  সা  -া  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   দ্‌া  -া  ন্‌া  সা  |  গা  ঋা  গা  মা  |  গা  ঋা  -া  সা  |  "ন্‌া  সা  গা  মা"  II
```

অন্তরা

```
   +                  ৩                  ০                  ১
II সা  -া  র্সা  -া  |  র্ঋা  র্সা  না  দা  |  পা  মা  গা  মা  |  পা  দা  না  র্সা  I

   +                  ৩                  ০                  ১
II র্ঋা  র্সা  না  দা  |  না  র্সা  র্মা  র্গা  |  র্ঋা  র্সা  না  র্সা  |  র্গা  র্মা  র্পা  মা  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   র্গা  র্ঋা  র্সা  না  |  দা  পা  মা  গা  |  মা  গা  ঋা  সা  |  "ন্‌া  সা  গা  মা"  II
```

২। ভৈরবী—ত্রিতাল

স্থায়ী

```
   +                  ৩                  ০                  ১
II                                       সা  দা  পা  দা  |  মা  পা  জ্ঞা  মা  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   ণা  দা  -া  ঋা  |  -া  জ্ঞা  মা  পা  |  ঋা  সা  -া  ঋা  |  সা  ণ্‌া  দ্‌া  ণ্‌া  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   সা  জ্ঞা  -া  মা  |  দা  -া  ণা  র্সা  |  র্জ্ঞা  র্জ্ঞা  র্ঋা  র্সা  |  ণা  দা  পা  মা  I

   +                  ৩                  ০                  ১
   জ্ঞা  মা  ণা  দা  |  পা  মা  জ্ঞা  ঋা  |  "সা  দা  পা  দা  |  মা  পা  জ্ঞা  মা"  II
```

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II সা জ্ঞা -া মা | দা -া মা দা | ণা র্সা র্ঋা র্সা | ণা দা ণা র্সা I

\+ ৩ ০ ১
র্মা র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | ণা র্সা র্জ্ঞা র্মা | র্পা র্জ্ঞা -া র্মা | র্জ্ঞা র্ঋা র্সা ণা I

\+ ৩ ০ ১
দা -া ণা র্ঋা | ণা দা -া ণা | দা পা মা জ্ঞা | -া মা ণা দা I

\+ ৩ ০ ১
ণা দা পা মা | জ্ঞা মা জ্ঞা সা | "সা দা পা দা | মা পা জ্ঞা মা" I

৩। ইমন কল্যাণ—ত্রিতাল

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II না ধা পা হ্মা | গা রা গা হ্মা I

\+ ৩ ০ ১
না ধা হ্মা -া | পা হ্মা গা রা | গা হ্মা পা হ্মা | গা রা সা ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ন্‌া -া হ্মা | -া ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা গা হ্মা | পা ধা না ধা I

\+ ৩ ০ ১
পা হ্মা গা মা | গা রা সা -া | "না ধা পা হ্মা | গা রা গা হ্মা" II

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II সা রা গা সা | -া রা গা হ্মা | পা ধা না র্সা | না ধা পা হ্মা I

\+ ৩ ০ ১
গা রা গা মা | গা রা গা হ্মা | ধা -া র্গা র্রা | -া ধা -া র্রা I

\+ ৩ ০ ১
র্সা না ধা পা | হ্মা পা না ধা | পা হ্মা গা মা | গা রা সা ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
ধ্‌া ন্‌া -া হ্মা | -া ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা গা হ্মা | পা ধা না ধা I

\+ ৩ ০ ১
পা হ্মা গা মা | গা রা সা -া | "না ধা পা হ্মা | গা রা গা হ্মা" II

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—তেতালা

তুমি মম চিরসাথী জীবনের আশা

তুমি মম চিরগতি অকুলে ভরসা।

তব মুখ পানে চাই

আঁধারে আলোক পাই

তব কৃপা বর্ণিবারে নাহি মিলে ভাষা ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

স্থায়ী

০ ১ ২´ ৩

II পা পা দা পা | মা জ্ঞা রা সা I ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পা -া পা -া |

তু মি ম ম | চি র সা থী জী ব নে র | আ ০ শা ০ |

০ ১ ২´ ৩

ণা ণা ণা ণা | ধা ধা মা মা I পা ণা ণা ণা | ণদা -া পা -া II

তু মি ম ম | চি র গ তি অ কু লে ভ | র ০ সা ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩

II {মা পা ণা ণা | র্সা র্সা র্সা র্সা I ণা র্সর্রা র্সা র্সা | ণা দা পা পা} |

ত ব মু খ | পা নে চা ই আঁ ধা ০ রে আ | লো ক পা ই |

০ ১ ২´ ৩

পা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ণা দা পা মা I পা ণা ণা ণা | ণদা -া পা -া II

ত ব কৃ পা | ব র্ণি বা রে না হি মি লে | ভা ০ ষা ০

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সম্প্রতি কলিকাতার বিশিষ্ট রঙ্গমঞ্চে মাদ্রাজ প্রদেশের অ্যাডিয়ারের বিখ্যাতা নৃত্যকুশলা শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর "ভরত নাট্যম্" বা "দক্ষিণী" নৃত্য প্রদর্শন করলাম। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী একজন বিদুষী সম্ভ্রান্ত-বংশীয়া মহিলা। তাঁর শিল্পরুচিজ্ঞান প্রাচীন ভারতের ঐতিহ্যকে স্মরণ করিয়ে দেয়। তিনি ভারতের লুপ্তপ্রায় প্রাচীন বিদ্যা গীত, বাদ্য ও নৃত্য এবং অন্যান্য শিল্পকলাকে পুনরুজ্জীবিত করবার জন্য আজ যে কলাক্ষেত্র নামক প্রতিষ্ঠানের পরিচালনা করছেন তা শিল্পরসিক দেশবাসীর কাছে গৌরবান্বিত হয়েছে।

শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী তাঁর নৃত্যব্যঞ্জনা প্রাচীন রীতির মধ্যে সীমাবদ্ধ রেখেও অভিনবত্ব প্রকাশ করছেন। তাঁর "ভরত নাট্যম্" নৃত্য প্রাচীন রীতিকে অনুসরণ করেই পরিকল্পিত হয়েছে। দক্ষিণ ভারতের সঙ্গীতকলার অঙ্গ হিসাবে "ভরত নাট্যম্" মৌলিক নৃত্য বলা চলে। রুক্মিণী দেবীর পরিকল্পনায় সেই মৌলিকত্বের যে অভিব্যক্তি নৃত্যরীতির মধ্যে আমরা লক্ষ্য করেছি তা অনবদ্য। নৃত্যের ছন্দে, লয়ে শিঞ্জিনীর শিঞ্জনে যে বোলপরণের কাজ তিনি দেখিয়েছেন, আমাদের মনে হয় নৃত্যকুশলা বালা সরস্বতীর পরে আর কেহ তেমন দেখাননি। একথা সত্য যে, দক্ষিণ ভারতই হচ্ছে ভারতীয় নৃত্যকলার পীঠস্থান। নটরাজের মূর্ত্তিকল্পনা দক্ষিণ ভারতেরই সম্পদ। এই নটরাজের মূর্ত্তির মধ্যে যে ভাব ও আদর্শ রূপ পরিগ্রহ করেছে তা ভারতীয় অধ্যাত্মসৃষ্টিরই এক মহিমময় প্রতীক্। দক্ষিণ ভারতের দেবমন্দিরে ঈশ্বরানুভূতির কল্পনায় আজও দেবদাসী বা দেবসেবিকার নৃত্যলীলায় আত্মনিবেদনের ভাবমাধুর্য্য স্ফুরিত হয়।

রুক্মিণী দেবীর নৃত্যপ্রসঙ্গে আমরা বাংলার নৃত্যরসিক ও নৃত্যশিক্ষকদের এই প্রাচীন রীতির নৃত্যকৌশলের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। বর্ত্তমানে যে শিক্ষাস্রোত বাংলাদেশের এই ললিতকলাক্ষেত্রে চলছে তার অধিকাংশই এক মিশ্র পদ্ধতিকে অনুসরণ করে। যদিও একটি প্রাচীন বিদ্যা শাস্ত্রসম্মতভাবে আয়ত্ত করতে গেলে তা সম্যগ্ রূপে আয়ত্তাধীন হয় কিনা সন্দেহ, তথাপি শিক্ষার্থী অথবা শিক্ষার্থিনীদের ক্ষেত্রে শিক্ষকের কর্ত্তব্য মৌলিক রীতির যথাসম্ভব পরিচয় লাভ করা, সেই পরিচয়ের পরেই অভিনবত্ব সম্ভবপর। আজকের দিনে কোনও একটি মৌলিক আদর্শের পরিচয় আমরা পাইনা, এই পরিচিতির পরেই আধুনিক নৃত্য যথার্থ গতি পাবে। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবীর নৃত্যে আমরা যে পদ্ধতি উপলব্ধি করেছি তা খাঁটি দক্ষিণ ভারতীয় রীতিতে সন্নিবদ্ধ। দেশীয় রীতিকে বজায় রাখবার জন্য আবহ সঙ্গীতেও তিনি কর্ণাটী সঙ্গীতের আশ্রয় নিয়েছেন। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতের অপূর্ব্ব সমন্বয়ে তাঁর নৃত্যকলা হয়েছে অনবদ্য। তাঁর এই সম্প্রদায়ভুক্ত অন্যতম নৃত্যকুশলা শ্রীমতী এস, রাধার 'যতিস্বর' নৃত্যটিও উল্লেখযোগ্য। তিনি মুদ্রা, করণ, অঙ্গহার প্রভৃতি নৃত্যক্রিয়া যথাসাধ্য ছন্দোমণ্ডিত করেছেন। আশু ভবিষ্যতে তাঁর নৃত্যখ্যাতি ভারতীয় নৃত্যাসরে সগৌরবে স্থানলাভ করবে।

আমাদের দেশের নৃত্যানুষঙ্গিক সঙ্গীতপরিচালকদের এই সম্প্রদায়ের আবহ সঙ্গীতের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করছি। আশা করি তাঁদের নিকট এই পদ্ধতি অনুমোদন লাভ করবে। শ্রীমতী রুক্মিণী দেবী তাঁর নৃত্যানুষঙ্গিক যে আবহ সঙ্গীতকে অবলম্বন করেছেন, তাতে ভারতীয় রীতির বিশুদ্ধ ভাব বজায় আছে। অবশ্য আমাদের দেশেও শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের পরিকল্পনায় তা সূচিত হয়েছে। যাতে সর্ব্বক্ষেত্রে এই বিষয়টি অনুষ্ঠিত হয় সেদিকে লক্ষ্য রেখেই আমরা নিবেদন জানাচ্ছি। নৃত্যের আবহ সঙ্গীতে যদি কথক নৃত্যের মত শুধু হারমোনিয়মের সুর ও তবলার লহরা না বাজিয়ে তার সঙ্গে সেতার, স্বরোদ, রবাব প্রভৃতি যন্ত্রের তারপরণ ও মৃদঙ্গের বোলপরণ ক্রিয়ার সমাবেশ করা যায়, তাহ'লে সেই নৃত্য হবে অপূর্ব্ব ছন্দসমন্বিত এবং সঙ্গীত ও নৃত্যাসরে তা হবে অভিনব।

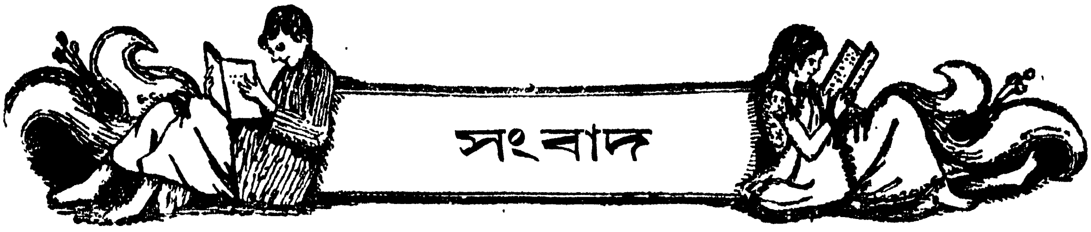
বাংলা দেশে সঙ্গীতকলার শিল্পরুচি আজ বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে, সুতরাং এ বিষয়ে বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেই বিশেষভাবে অবহিত হবেন, ইহা আমরা খুবই আশা করি।

পুস্তক পরিচয়

সঙ্গীত শাস্ত্র কণিকা—মিসেস শেফালিকা শেঠ প্রণীত। ৪২, কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে ডি, এম্ লাইব্রেরী কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

সঙ্গীত শাস্ত্র কণিকা'—ভারতীয় সঙ্গীতের শাস্ত্র বিষয়ক পুস্তক। সঙ্গীত বিষয়টি বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যতালিকাভুক্ত হওয়ায় সিলেবাস অনুযায়ী কয়েকটি পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে। সেই সকল পুস্তকে গানের স্বরলিপি এবং শাস্ত্র বিষয়ক আলোচনা একত্রে সন্নিবেশিত হইয়াছে। আলোচ্য পুস্তকটি কেবলমাত্র ছাত্রছাত্রীদের জন্য লেখিকা সঙ্গীতের জটিল তথ্যগুলি প্রাঞ্জল ভাষায় লিখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কার্য্যক্ষেত্রে, অনেক সময়ে দেখা যায় ছাত্রছাত্রীগণ পরীক্ষার পূর্ব্বে সঙ্গীতসূত্রগুলি একত্রে জানিতে ইচ্ছা করেন। তাঁহাদের এই অভাব দূর করাই এই পুস্তকের উদ্দেশ্য। লেখিকা সঙ্গীতের ইতিহাস, সুর, তাল, ভাব, ভাষা, ধ্রুপদ, খ্যাল, কীর্ত্তন, বাউল এবং বাঙ্গলার বিভিন্ন গ্রাম্যসঙ্গীত, রবীন্দ্র সঙ্গীত এবং বিভিন্ন পদের (technical terms) ব্যাখ্যা যেরূপভাবে করিয়াছেন তাহা প্রশংসনীয়। কীর্ত্তন, বাউল এবং অন্যান্য দেশীয় গানের এইরূপ ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা ইহার পূর্ব্বে প্রকাশিত হইয়াছে কিনা সন্দেহ। বিভিন্ন বিষয়ে শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সংক্ষিপ্ত জীবনীও ইহাতে সন্নিবেশিত আছে। প্রত্যেক জ্ঞাতব্য বিষয় জানিবার জন্য যে সূচীপত্র পুস্তকের শেষে দেওয়া আছে তাহা শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধাজনক বলিয়া মনে হয়। পুস্তকের শাস্ত্রবিষয়ক আলোচনা সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং স্বর্গত পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের প্রবর্ত্তিত মতানুযায়ী লিখিত। পুস্তকটি আমরা শিক্ষক ও শিক্ষার্থী উভয়েরই উপযোগী বলিয়া মনে করি।

অধ্যাপক শ্রীউমাপদ দত্ত এম, এ



দুর্লভচন্দ্র স্মৃতি-সভা

গত ২৯শে কার্তিক শনিবার হাওড়া জেলার অন্তর্গত সাঁত্রাগাছী গ্রামে পণ্ডিত দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের সভাপতিত্বে স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের স্মরণার্থে একটি সভা আহূত হয়। এই সভায় বহু বিশিষ্ট গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত থাকিয়া স্বর্গত দুর্লভবাবুর প্রতি শ্রদ্ধা জ্ঞাপন করেন। পরে সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণে মৃদঙ্গাচার্য্যের গুণাবলী সম্বন্ধে যে আলোচনা করেন তাহা বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ মণ্ডল তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে একটী নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। অতঃপর শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়াই, বি. এ., ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের জীবন ও তাহা হইতে ভবিষ্যৎ সঙ্গীতজ্ঞগণ ও জনসাধারণের শিক্ষা করিবার বিষয়গুলি বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। ৺ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের পুত্র শ্রীমান্ হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীবঙ্কিম ঘোড়াই, শ্রীঅনুকুল বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকালীপদ পাঠক, শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু), শ্রীঅরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু), শ্রীযোগীন্দ্র মণ্ডল, শ্রীঅবিনাশ সান্যাল, শ্রীভোম্বল ভট্টাচার্য্য (সেতার) শ্রীশঙ্করকুমার ঘোষ ও অন্যান্য গায়ক তাঁহাদের সঙ্গীত দ্বারা সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

শোক সংবাদ

বাংলার সুবিখ্যাত পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় দীর্ঘকাল রোগভোগের পর বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার সন্ধ্যাকালে পরলোক গমন করিয়াছেন। স্বর্গত ভূপেন্দ্রবাবু ভারতীয় সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারকল্পে যে আপ্রাণ প্রচেষ্টা করিয়া গিয়াছেন তাহা ভারতীয় সঙ্গীতরসিক মাত্রেই অবগত আছেন। তাঁহারই অক্লান্ত সাধনার ফলস্বরূপ আজ বাংলাদেশের রাজধানী কলিকাতা নগরীর বুকে "নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলন" প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই মহতী প্রতিষ্ঠানের প্রসার আজ সমগ্র বঙ্গের তথা ভারতের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। মৃত্যুকালে ভূপেন্দ্রবাবুর বয়স মাত্র ৫৬ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজ একজন একনিষ্ঠ সঙ্গীতসেবককে হারাইল। তিনি যে মহৎ সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানের বীজাঙ্কুর করিয়া গিয়াছেন আমরা আশা করি তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ ঘোষ মহাশয় প্রমুখ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সভ্যগণ তাহাকে আপ্রাণ প্রচেষ্টার দ্বারা সঞ্জীবিত রাখিবেন। পরিশেষে ভূপেন্দ্রবাবুর পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আন্তরিক সান্ত্বনা জ্ঞাপন করিতেছি।

* * * * *

গভীর দুঃখের বিষয়, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুযোগ্যা ছাত্রী কুমারী পারুলবালা দে কিছুদিন রোগভোগের পর বিগত ২০শে অগ্রহায়ণ বেলা ১২ ঘটিকার সময় মাত্র পনর বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। কুমারী পারুল দের সঙ্গীতপ্রতিভার বিষয় বিগত কার্তিক সংখ্যায় তাঁহার প্রতিকৃতিসহ আলোচিত হইয়াছে। এই সঙ্গীতনিপুণা বাঙ্গালী বালিকার অকাল প্রয়াণে তাঁহার পরিজনবর্গের সহিত আমাদিগকেও শোকাহত করিয়াছে। আমরা ভগবচ্চরণে এই সঙ্গীত-পারদর্শিনী বালিকার সদ্গতি কামনা করি।

শোক-সভা

বিগত ২৪শে ডিসেম্বর বুধবার কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউট্ হলে বেলা ২॥ ঘটিকার সময় পাথুরিয়াঘাটার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের অকালবিয়োগে এক শোক-সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। এই সভায় কলিকাতা হাইকোর্টের মাননীয় বিচারপতি শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বিশ্বাস মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিশিষ্ট নাগরিকবৃন্দ এই সভায় যোগদান করিয়া পরলোকগত আত্মার প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু, পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী (রেডিও) বাবু দামোদর দাস খান্না প্রভৃতি সুধীমণ্ডলী স্বর্গত ভূপেন্দ্রবাবুর জীবনী বিষয় আলোচনা করিয়া তাঁহার গুণাবলী সম্বন্ধে উল্লেখ করেন। মাননীয় কাশিমবাজারাধিপতি শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র নন্দী মহোদয় উপস্থিত হইতে না পারায় স্বর্গতের প্রতি এক সম্মানসূচক পত্র প্রেরণ করেন। মাননীয় সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে ভূপেন্দ্রবাবু ভারতীয় সঙ্গীতের যে সেবা করিয়া গিয়াছেন তদ্বিষয়ে কিছু বলেন। সভায় কলিকাতার বহু সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি যোগদান করিয়া পরলোকগত আত্মার উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধা-নিবেদন করিয়াছিলেন।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীর অপূর্ব্ব সাফল্য)

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সমিতির অন্তর্ভুক্ত সুপ্রসিদ্ধ চট্টগ্রাম আর্য্যসঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের ১৮ জন ছাত্রী ও ১ জন ছাত্র বর্ত্তমান বৎসরের নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। প্রতিযোগিতায় বিশিষ্ট উচ্চস্থান ও অধিক সংখ্যক পুরস্কার লাভ করায় চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত সমিতি সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ "বেষ্ট ইন্‌ষ্টিটিউশান" কাপ বিশেষ পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছে। তিনজন ছাত্রী যথাক্রমে ধ্রুপদ সঙ্গীতের জন্য ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী স্মৃতি পুরস্কার একটি রৌপ্য তানপুরা, বাউল সঙ্গীতের জন্য মেনকা-বীরেশ্বর স্মৃতি পুরস্কার একটি রৌপ্য একতারা এবং এস্রাজের গৎ এর জন্য শরৎচন্দ্র বসু স্মৃতিকাপ প্রাপ্ত হইয়াছেন। শেষোক্ত কাপ এই ছাত্রী উপর্য্যুপরি দুই বৎসর প্রাপ্ত হইলেন। আর্য্য সঙ্গীত সমিতির ছাত্রীগণের ধ্রুপদ গানের আদর্শকে শ্রোতৃবৃন্দ, সঙ্গীতজ্ঞগণ এবং বিচারক-মণ্ডলী ভূয়সী প্রশংসা করেন এবং লুপ্তপ্রায় ধ্রুপদ সঙ্গীতের ব্যাপক অনুশীলনের দৃষ্টান্তে তাঁহারা গভীর আনন্দ প্রকাশ করেন। ইহা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য যে, চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীগণের কলিকাতায় অবস্থান করার ও আহারাদি খরচের জন্য নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন দুইশত টাকা অর্থ সাহায্য করিয়াছেন। যে সমস্ত রাগরাগিণীতে বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন তাহার তালিকা আগামী সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

রবি-বাসর

সুপ্রসিদ্ধ শিল্পতাত্ত্বিক শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের আহ্বানে গত ৭ই অগ্রহায়ণ, রবিবার অপরাহ্নে তদীয় আশুতোষ মুখার্জ্জী রোডস্থ ভবনে রবি-বাসরের অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে সদস্যগণ ব্যতীত বহু সুধী, সাহিত্যিক ও শিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় এই অনুষ্ঠানে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

সভাক্ষেত্রটি শিল্পরসিক অর্দ্ধেন্দ্রবাবুর সংগৃহীত বহুবিধ ভারতীয় প্রাচীন চিত্র ও শিল্পসম্ভারে সুসজ্জিত হইয়াছিল। এই সুসজ্জার মধ্যে ভারতের ঋষিপ্রতিম মহাকবি রবীন্দ্রনাথের একটি প্রতিকৃতি পুষ্পমাল্যাদি সহকারে যে ভাবে রক্ষিত হইয়াছিল তাহা সত্যই অপূর্ব্ব। এতদ্ব্যতীত অনুষ্ঠানে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট গীত ও নৃত্যশিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন। নৃত্যবিদ্ মহারাজা বসুর 'মদনভস্ম' ও কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়ের 'গাগরী ভরণে' নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হয়। কুমারী লীলা মুখোপাধ্যায়ের একটি রবীন্দ্রসঙ্গীতও বিশেষ শ্রুতিমধুর হইয়াছিল। অতঃপর সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় 'রবীন্দ্রসঙ্গীতের একদিক' শীর্ষক একটি স্বরচিত প্রবন্ধ পাঠ করেন। প্রবন্ধান্তর্গত বিষয়সমূহের উদাহরণস্বরূপ সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় রবীন্দ্রনাথের ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, বাউল, আধুনিক প্রভৃতি একাদশটি গান করেন। বলা বাহুল্য, প্রবন্ধের বিষয়বস্তুর রসাস্বাদনে এই গানগুলি বিশেষ সহায়ক হইয়া অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

প্রবন্ধ পাঠের পর সভাপতি মহাশয় পঠিত প্রবন্ধের এবং সত্যকিঙ্করবাবুর গানের ভূয়সী প্রশংসা করেন। অতঃপর তাঁহার সংক্ষিপ্ত ভাষণে রবীন্দ্র সঙ্গীত ও কীর্ত্তন গান সম্বন্ধে যে আলোচনা করেন তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। এই অধিবেশনটী সাফল্যমণ্ডিত হওয়ায় সভাপতি মহোদয় অনুষ্ঠাতা, সমাগত শিল্পী ও শ্রোতৃ-মণ্ডলীকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

সভান্তে সমাগত ভদ্রমণ্ডলীকে জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করা হয়।

বিষ্ণুপুরে সাহিত্য-ও সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১৩ই ও ১৪ই ডিসেম্বর বিষ্ণুপুর সাহিত্য সম্মেলনের অধিবশন বিষ্ণুপুর হাই স্কুলের সুবৃহৎ হল গৃহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। দেশবরেণ্য শ্রীযুক্ত রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। এই উপলক্ষে বাঙ্গলার প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকগণ ঐ সম্মেলনে যোগদান করেন। সুযোগ্য সভাপতির সভাপতিত্বে, বিষ্ণুপুরবাসীগণের আন্তরিকতায় ও বাঙ্গলার বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের যোগদানে ও কার্য্যকরী সভার সহানুভূতিতে সম্মেলন আশাতীত সাফল্যলাভ করিয়াছে। ১৩ই ডিসেম্বর সন্ধ্যা ৮ ঘটিকায়, গুণিপ্রবর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে এক সঙ্গীত সভা হয়। বিষ্ণুপুর নিবাসী বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞগণের সঙ্গীতাদি হইবার পর রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



ওঁ তরুণশকলমিন্দোবিভ্রতী শুভ্রকান্তিঃ
কুচভরণমিতাঙ্গী সন্নিষণ্ণা সিতাব্জে।
নিজকরকমলোদ্যল্লেখনী পুস্তকশ্রীঃ
সকল বিভব সিদ্ধ্যৈ পাতু বাগ্‌দেবতা নমঃ ॥



১৮শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৮ সাল { ১০ম সংখ্যা

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর-ভারতীয় সঙ্গীতপদ্ধতি সম্বন্ধে পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী বহুবর্ষব্যাপী শ্রম ও গবেষণার সহিত যে সকল গ্রন্থ রচনা করছেন সে সকলই গুজরাটী ভাষায় রচিত। বাঙালী পাঠকগণের তাতে প্রবেশ করা অতি দুরূহ ব্যাপার। লক্ষ্ণৌর নবাব রাজা নবাব আলী খাঁ ও রামপুরের নবাব সাদত আলি খাঁ বাহাদুরও উর্দ্দুতে হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোকপূর্ণ অনেক পুস্তক লিখেছেন, সে সকলও বাঙালী পাঠক ও সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের পক্ষে দুরবগাহ। বাংলা ভাষায় অবশ্য স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় ও মাননীয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খুবই প্রাঞ্জলভাবে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও কার্য্যকরী অনেক কথাই লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন। তথাপি সঙ্গীত শাস্ত্র প্রচারের প্রয়োজনীয়তা এখনও মেটে নাই। মদীয় পিতৃদেব সংস্কৃত সঙ্গীতের প্রামাণ্য গ্রন্থ সঙ্গীতরত্নাকরের অনুবাদ বঙ্গভাষায় করেছেন। তা কতক কতক ভারতবর্ষে প্রকাশিত হয়েছে।

তবে "সঙ্গীতরত্নাকর"-এর সঙ্গে বর্ত্তমান হিন্দুস্থানী মার্গ-সঙ্গীত বিজ্ঞানের ঐক্য একদিকে থাকলেও, বিশেষ ভাবে রাগাঙ্গে অনেক পরিবর্ত্তন সংসাধিত হয়েছে, ইহা সকলেই স্বীকার করিবেন। সঙ্গীতরত্নাকরের সহিত বর্ত্তমান মার্গ-সঙ্গীতের ঐক্য ও পার্থক্য কোথায় তৎসম্বন্ধে আমাদের একটী মৌলিক প্রত্যয় থাকা বিশেষ আবশ্যক।

পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী এ সকল প্রশ্নকে এড়িয়ে গেছেন। ফলে তাঁর বৃহৎ শ্রমসাধিত গ্রন্থাবলীতে সময়োপযোগী রাগগঠনবিধি থাকলেও, তাঁর সঙ্গীততত্ত্বের ঔপপত্তিক ভিত্তি তত সুদৃঢ় নয়। তাঁর সঙ্গীত বিজ্ঞানের দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক কোন সিদ্ধান্তও নেই। সাধারণ শিক্ষার্থীদের পক্ষে পণ্ডিতজীর প্রণীত গ্রন্থাবলী সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ উপযোগী হ'লেও, যাঁরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মর্ম্মে প্রবেশ করতে চান, বা যাঁরা এই সঙ্গীতের উচ্চতম শিখরে আরোহণ করতে চান, তাঁরা "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" সকলের মধ্যেই চরম তৃপ্তি পাবেন না—তাঁদের একদিকে সঙ্গীতরত্নাকর ও অপরদিকে সঙ্গীতগুরু পরম্পরা জাত উন্নত সম্প্রদায়ের নিকট গুহ্য-বিদ্যার জন্য দ্বারস্থ হ'তে হবে। যাঁরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে কোন নবতর উন্নত অধ্যায় উন্মুক্ত ক'রে ধরবার প্রেরণা পেয়েছেন, তাঁদের জানতে হবে ও উপলব্ধি করতে হবে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-বিদ্যার নিভৃত মর্ম্ম কোথায়? কেননা প্রাচীন বিদ্যার অন্তরে প্রবেশ করতে না পারলে কোনও নব রূপায়ন বা রূপান্তরও গভীর ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত হবে না, তা হবে ঠুন্‌কো ভঙ্গুর! একথা অবশ্য সর্ব্ববাদীসম্মতি-ক্রমে স্বীকার্য্য যে, বর্ত্তমানে প্রচলিত উচ্চ সঙ্গীত বিশেষতঃ খেয়াল সঙ্গীতের ব্যুৎপত্তি ও উদাহরণ সকলের সুবিপুল সমাবেশ পণ্ডিতজীর গ্রন্থে পাওয়া যাবে। খেয়াল গান ও খেয়ালী সঙ্গীতের ব্যাকরণ সম্বন্ধে, পণ্ডিতজীর উপরে কলম চালাতে যাওয়া আমাদের বাতুলতা মাত্র। অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ্যার্থীদের জন্য পণ্ডিতজীর রচিত রাগবিজ্ঞান তাই যথেষ্ট। তাঁর গ্রন্থসকলে প্রবেশ লাভ ক'রে পরে উচ্চ ধ্রুপদ সঙ্গীতে অগ্রসর হওয়া সমীচীন হবে। পণ্ডিতজীর সংকলিত গান সকল ভারতের বিখ্যাত ওস্তাদ্‌গণের মনোনীত ও প্রশংসিত। স্বয়ং ৺সাদত আলি খাঁ ও ৺নবাব রামপুর ভাতখণ্ডেজীকে যে উচ্চ পদবী দিয়েছিলেন, তা হ'তে আমরা এ বিষয়ে নিঃসন্দেহ হ'তে পারি। আমাদের সঙ্গীতালোচনা তাই পণ্ডিতজীর বিরোধী এরূপ মনে করা ভুল হবে—আমরা চাই, তাঁর বৃহৎ প্রয়াসকে আরও সুসম্পূর্ণ করতে, পল্লবিত ও প্রসারিত করতে। অপরদিকে সঙ্গীতের বৃহৎ আদর্শকে জাগ্রততর ও উহার গভীর প্রেরণাকে গভীরতর করতে। এ বিষয়ে যতটুকু সাফল্য আমাদের হবে, ততটুকুই এ প্রয়াসের সার্থকতা।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীত খেয়াল গানে যতই পুষ্পিত ফলিত হোক্, এর আদি প্রেরণা পাওয়া যায় মাত্র ধ্রুপদ সঙ্গীতে। তাই মধ্যযুগের পর ধ্রুপদ সঙ্গীতই মার্গ-সঙ্গীতস্থানীয়। বর্ত্তমান প্রচলিত সকল উচ্চ স্তরের সঙ্গীতই এই ধ্রুপদের রাগরসে অভিষিক্ত। মার্গ-সঙ্গীতের মর্ম্ম বুঝ্‌তে হ'লে ধ্রুপদ ও ধ্রুপদী ঢংএর আলাপের মধ্যে প্রবেশ করা দরকার। এই পরম প্রেরণাপূর্ণ সঙ্গীত পদ্ধতি মিয়া তানসেনের যুগে চরম উৎকর্ষে উপনীত হয়েছিল ও এই ধ্রুপদই তানসেন বংশপরম্পরাক্রমে ভারতের সকল সঙ্গীতের উৎসস্থানীয় হয়ে এসেছে। বাংলা কবিতার রাজ্যে রবীন্দ্রনাথ যেমন সূর্য্যস্থানীয় মিয়া তানসেনের স্থানও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতাকাশে তদনুরূপ। ঐতিহাসিক আবুল ফজল্ তাই আইন-ই-আকবরীতে লিখেছিলেন যে, সহস্র বৎসরের মধ্যে তানসেনের ন্যায় গায়ক ভারতে কেহ জন্মেন নাই। লক্ষ্ণৌর রাজা নবাব আলি খাঁ সাহেব তাই লিখেছেন তাঁর ম-আরি ফুন্-ন-গমাৎ গ্রন্থে যে, বর্ত্তমান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যথার্থ প্রমাণ রয়েছে শুধু মিয়া তানসেন ও তাঁর বংশপরম্পরাগত বিদ্যার মধ্যে। একথা মোটেই অতিরঞ্জিত নয়।

মিয়া তানসেনের শেষ পুত্র বংশধর মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের নিকট হ'তে ৺নবাব আলি খাঁ ও আমরা কিছু কিছু বিদ্যা সংগ্রহ ক'রে লিপিবদ্ধ করতে পেরেছি।

৺মিয়াজীর দৌহিত্রবংশাবতংস সঙ্গীত-সম্রাট্ বীণাবিশারদ ৺উজীর খাঁ সাহেব ত্রিশ বৎসর বহু শ্রম ক'রে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ণাঙ্গ বিদ্যা ও গীতিসকল লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন —তা রামপুর ষ্টেটে ও তাঁর পৌত্র বীণকার দবীর খাঁ সাহেবের নিকট রয়েছে। সৌভাগ্যের বিষয়, দবীর খাঁ সাহেব এ সকল বিদ্যা ক্রমে আমাদের শিক্ষা দিচ্ছেন। সে সকল ঔপপত্তিক ও গীতাংশ আমরা ক্রমে মুদ্রণের সঙ্কল্প করেছি।

মিয়া তানসেন, স্বামী হরিদাস ও বাবা রামদাসের নিকট ভারতের অধ্যাত্মসঙ্গীতের যে অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন তাতেই আমরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আধ্যাত্মিক ও দার্শনিক ভিত্তি খুঁজে পাব। সঙ্গীত-রত্নাকরের সাথে এই তানসেনী মার্গসঙ্গীতের যে ঐক্যসূত্র বিদ্যমান তাও আমাদের আবিষ্কার ও সহজ প্রাঞ্জল ভাবে ব্যক্ত করতে হবে। এই গুরু-সংকল্প হৃদয়ে নিয়ে বাগ্‌দেবীর চরণ বন্দনা পুরঃসর আমরা সঙ্গীত বিজ্ঞান রচনায় অগ্রসর হচ্ছি। এতে নাদসিদ্ধ বিভিন্ন ঐতিহাসিক পুরুষের উল্লেখ ও ঐতিহাসিক প্রমাণের যথাসম্ভব সমাবেশে আমরা কুণ্ঠিত হবো না।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তি আধ্যাত্মিক একথা আমরা অনেকবার উল্লেখ করেছি তাই গোড়াকার আধ্যাত্মিক ভিত্তি থেকেই এর তত্ত্ব আমাদের উদ্ঘাটন প্রয়োজন হবে। সঙ্গীতরত্নাকর গ্রন্থারম্ভে ভগবান্ মহাদেবকে "নাদতনু" রূপে বর্ণন করেছেন। ভারত সঙ্গীতের মূল কথা যে "নাদ" সেই নাদ সম্বন্ধে তাই গোড়ায় ব্যাখ্যা প্রয়োজন। নাদ শ্রীভগবানেরই রূপ একথা আমাদের বুঝতে হবে। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

আজও সে আসেনি ফিরে,
হারানো স্মৃতির কুসুম কত না
ঝরিল অশ্রুনীরে।
দিবস হারালো গোধূলি ধূলায়
নীড়হারা পাখী ফিরিল কুলায়
আজও কিগো তার হয়নি সময়
ভিড়িতে নদীর এ তীরে?

সেকি ভুলে গেছে সেদিনের মত
আজিও সন্ধ্যাকালে,
সজল নয়নে উদাসীন্ কোন্
তারি লাগি দীপ জ্বালে!
দূর দিগন্তে আকাশের কোণে
সে যাহারে খোঁজে একা আনমনে
অজানার তীরে বসিয়া সে কিগো
আজও গাঁথে মালাটিরে?

স্বরলিপি

কেদারা—ধামার

ধুম মচাই আজু ব্রজমে, খেলত হোরি সব সখিয়ন।
আবীর উড়ারত, গোলাব ফেকত, কুম্‌কুম মারত নন্দ নন্দন।
কোহি বজারত, কোহি নাচত, কোহি গারত হোরি ধামার।
সদারঙ্গ কহত যোহি হোরি খেলত সোহি পারত প্রভু কো শরণ।

কথা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানিবাবু)

স্থায়ী

	+			০		১		০			২		৩		
II											মা	-গা	হ্মা	পা	I
											ধু	০	ম	ম	

+			০		১		০			২		৩		
র্সা	-া	-া	-না	-র্রা	-র্সা	-না	ধা	-পা	-মা	মা	-গা	হ্মাধা	-পা	I
চা	০	০	০	০	০	০	ই	০	০	আ	০	জু০	০	

+			০		১		০			২		৩		
মা	-গা	-মা	রা	-া	সা	-া	-া	-া	-া	সা	-া	মা	মা	I
ব্র	০	০	জ	০	মে	০	০	০	০	খে	০	ল	ত	

+			০		১		০			২		৩		
মা	-া	-া	পা	-া	-া	-হ্মা	-ধা	-া	-পা	মা	-পা	ধা	-র্সা	I
হো	০	০	রি	০	০	০	০	০	০	স	০	ব	০	

+			০		১		০			২		৩		
ধা	-া	-পা	মা	-া	-া	-া	ন্‌া	-রা	সা	"মা	-গা	হ্মা	পা"	II
স	০	০	খি	০	০	০	য়	০	ন	ধু	০	ম	ম	

অন্তরা

	+			০		১		০			২		৩		
II	পা	পা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	-না	র্রা	-া	র্সা	-া	I
	আ	বী	০	র	০	উ	০	ড়া	০	০	ব	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	র্সা	-া	-ধা	র্সা	-া	র্রা	-া	র্সা	-না	-র্সা	ধা	-া	পা	-া	I
	গো	০	০	লা	০	ব	০	ফে	০	০	ক	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	র্সা	-র্মা	-া	র্রা	-া	র্সা	-র্সা	না	-ধা	-না	র্সা	-া	র্রা	-া	I
	কু	ম্	০	কু	০	ম	০	মা	০	০	র	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	র্সা	-না	-া	ধা	-া	পা	-া	মা	-া	মা	"মা	-গা	হ্মা	পা"	II
	ন	০	ন্	দ	০	ন	ন্	দ	০	ন	ধু	০	ম	ম	

সঞ্চারী

	+			০		১		০			২		৩		
II	মা	-া	-গা	পা	-া	পা	-া	ধা	-া	-া	পা	-হ্মা	পা	-া	I
	কো	০	০	হি	০	ব	০	জা	০	০	ব	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	হ্মা	-পা	-া	ধা	-া	পা	-া	মা	-া	-া	-া	-া	মা	-া	I
	কো	০	০	হি	০	না	০	চ	০	০	০	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	মা	-া	-গা	পা	-া	পা	-পা	মা	-গা	-মা	-রা	-া	সা	-সা	I
	কো	০	০	হি	০	গা	০	ব	০	০	০	০	ত	০	

	+			০		১		০			২		৩		
	সা	-া	-া	মা	-া	পা	-া	ধা	-া	-া	-পা	-হ্মা	পা	-া	II
	হো	০	০	রি	০	ধা	০	মা	০	০	০	০	র	০	

আভোগ

+			০		১		০			২		৩	
II পা	পা	-া |	র্সা	-র্সা |	র্সা	-া |	র্সা	-া	-না |	র্রা	-া |	র্সা	-া I
স	দা	০ |	র	ং |	গ	০ |	ক	০	০ |	হ	০ |	ত	০
+			০		১		০			২		৩	
র্সা	-া	-ধা |	র্সা	-র্সা |	র্রা	-া |	র্সা	-না	-র্সা |	ধা	-া |	পা	-া I
যো	০	০ |	হি	০ |	হো	রি |	খে	০	০ |	ল	০ |	ত	০
+			০		১		০			২		৩	
র্সা	-র্মা	-া |	র্রা	-া |	র্সা	-া |	না	ধা	-না |	র্সা	-র্সা |	র্রা	-া I
সো	০	০ |	হি	০ |	পা	০ |	র	ত	০ |	প্র	০ |	ভু	০
+			০		১		০			২		৩	
র্সা	-না	-া |	ধা	-া |	পা	-া |	-মা	-া	মা |	"মা	-গা |	ঋা	পা" II II
কো	০	০ |	শ	০ |	র	০ |	০	০	ণ |	ধু	০ |	ম	ম

বাঁট

+			০		১		০			২		৩	
II মগা	পমা	ধপা |	মগা	মরা |	সা	সা |	মগা	পা	ধা |	পঋা	পপা |	মগা	ঋাপা I
ধু ০	মম	চাই	আজু	ব্রজ	মে	খে	লত	হোরি	সব	সখি	য়ন	ধু ০	মম

গান

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আজি রাতে আমি উন্মনা
পূর্ণিমা আলো ঝলকে—
কেন ভালবাসি সুন্দরী
রজনীগন্ধা অলকে!

যেন কারে মন চাহে রে,
কার কথা শুধু জাগে রে
নিদহারা ভীরু কম্পিকা
মম অন্তর কোরকে!!

দ্বার খুলে বসি' অঙ্গনে
গাঁথি মালা প্রেম বন্ধনে—
জ্যোছনা তাহার হাসিখানি
ঢেলে দেয় মোর আননে!

নীরবে শুধাই মনে রে—
সুজন বন্ধু বল কে,
অলখে কাহার আঁখি দু'টী
ধরা দেয় মোর পলকে

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ত্রিতাল

মাগো, চিন্ময়ী রূপ ধ'রে আয়।
মৃন্ময়ী রূপ তোর পূজি শ্রীদুর্গা তাই দুর্গতি কাটিল না হায়।
যে মহাশক্তির হয় না বিসর্জ্জন
অন্তরে বাহিরে প্রকাশ যা'র অনুক্ষণ
মন্দিরে দুর্গে রহে না যে বন্দী সেই দুর্গারে দেশ চায়।
আমাদের দ্বিভুজে দশভূজা শক্তি দে পরব্রহ্মময়ী
শক্তি-পূজার ফল ভক্তি কি পাব শুধু, হব না কি বিশ্বজয়ী ?
এই পূজা-বিলাস সংহার কর যদি পুত্র শক্তি নাহি পায়।*

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম্

সুর—শ্রীনিতাই ঘটক

স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

০ | ১ | + | ৩ [-া -া]

II {র্সণা -র্রর্সা ণা ধা | ধা -মা মা জ্ঞা I সরা -া -া -সা | -া -া (ধণা পধা)} |
চি০ ন্ ম য়ী | রূ প্ ধ রে | আ ০ ০ ০ | ০ ০ মা০ গো০ |

সা -া সা সা | ণ্া -সা ধ্া -ণ্া I সা সরা রমা রা | -মা মা মা -া |
মৃ ন্ ম য়ী | রূ প্ তো র্ | পূ জি০ শ্রী০ দু | র্ গা তা ই |

মা -মধা ধা ধা | ধা ধা ধণা পধা I ধর্সা -ণা -া -পধা | -পধা -মা ধণা পধা II
দু ০র্ গ তি | কা টি ল০ না০ | হা০ ০ ০ ০০ | ০০ য়্ মা০ গো০

* গানখানি সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় এইচ্-এম্-ভি রেকর্ডে গাহিয়াছেন

০ | ১ | + | ৩

II {মা -া মা মা | ধা -া ধা -ণা I ণা -র্সা র্সা ধণা | ণা -র্সা র্সা -া |
যে ০ ম হা | শ ক্ তি র্ হ য়্ না বি০ | স র্ জ ন্ |

ধা -ণা র্সা র্সর্জ্ঞা | র্রা র্রা র্সা র্সা I র্সা -া র্সা -া | ধা ধর্সা ণধা -পধা} |
অ ন্ ত রে০ | বা হি রে প্র কা শ্ যা র্ | অ ক্ষু০ ক্ষ০ ০ণ্ |

ধা -ণা র্সা র্সর্মা | র্মর্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -া I র্রা র্রা র্রা র্রর্জ্ঞা | র্সর্রা -র্সা র্সা -া |
ম ন্ দি রে | দু র্ গে ০ র হে না যে০ | ব ন্ দী ০ |

র্সা -া র্সা -র্সর্রা | র্সা ণা ধা -া I পধণা -পধণা -ধা -পা | -মা -জ্ঞা -রা -সা II
সে ই দু ০র্ | গা রে দে শ্ চা০০ ০০০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্

০ | ১ | + | ৩

II সা সা সা -া | ণ্া -সা ণ্া ধ্া I ম্া ধ্া ণ্া ণ্সা | সা -া সা -া |
আ মা দে র্ | দ্বি ০ ভু জে দ শ ভু জা০ | শ ক্ তি ০ |

সা -মা মা মা | মপা -ধা -মা ধপা I মজ্ঞা -া -া -া | -সরা -া -সা -া |
দে ০ প র | ব্র০ ০ হ্ম ম য়ী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

মা -ধা ধা ধা | ধা -া ধা -া I ধা -া ধা ধণা | পধা ধর্সা ণা ধা |
শ ক্ তি পূ | জা র্ ফ ল্ ভ ক্ তি কি০ | পা০ ব০ শু ধু |

মা পা পধা মা | জ্ঞা -া জ্ঞরা সরা I রমা -া -া -া | -া -া -া -া |
হ ব না০ কি | বি ০ শ্ব০ জ০ য়ী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

মা -া ধা ধণা | ণা ণর্সা -া -র্সা I ধা -ণা র্সর্মা -র্জ্ঞা | র্সর্রা -র্রা র্সা র্সা |
এ ই পূ জা০ | বি লা০ ০ স্ সং ০ হা০ র্ | ক র্ য দি |

র্সা -র্সর্রা র্সা ণা | -ধা ধা ধণা পধা I ধর্সা -ণা -া -পধা | -া পমা সা সা II II
পূ ০০ ব্র শ | কৃ তি না০ হি০ পা০ ০ ০ ০০ | ০ য়্ মা গো

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৬ । ৬ । ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ৩ ঘ০ অহ০ । ২ আ০ শ০ । ৩ ৪ ঘ০ । ৭ ঘ০ । ৬ আ০ । ৭ । ৬ আ০ । ৪ । ৩ আ০ অহ ২ ঘ০ । ৭ মৃ০ ঘ০ । ১ পদ্ম । ৩।৪ ঘ০ । ৭ ঘ০ । ৬ আ০ অহ০ ৭ । ৬ আ০ । ৪ ঘ০ । ৩ অহ০ । ২ আ০ । ৪ আ০ ।৩ আ০ অহ০ । ২ আ০ । ১ পদ্ম০ । ৩ প্র০ । ৪প্র০ ঘ০ । ৭ ঘ০ । ৬ আ০ ৫ ঘ০ । ৪ ঘ০ । ৩ প০ শ০ । ২ । ৩ আ০ শ০ । ২ অ০ ১ শ০ । ৩।২ আ০ অহ০ । ১ আ০ অহ০ । ৭ আ০ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৫ মৃ০ ঘ০ শ০ । ৭ মৃ০ প্র০ শ০ । ১ পদ্ম । ২ । ৪ । ২ । ৪ ৫ । ৬ ॥ ৭৮

৬ । ৪ ক০ দ০ শ০ । ৫ । ৬ । ৭ প্র০ ঘ০ । ১ ক০ প্র০ । ৭ । ৬ । ৫ ৬ । ৪ ক০ দ০ শ০ । ৫ । ৬ । ৭ ক০ দ০ শ০ । ১ ক০ শ০ । ৩ ক০ প্র০ । ২ ক০ আ০ । ২ ক০ ঘ০ ক০ । ৭ ক০ দ০ ঘ০ । ৬ ঘ০ । ৬ ঘ০ । ৬ । ৫ ঘ০ দ্রু০ ৪ ক০ দ০ ঘ০ । ৩ ঘ০ হত্য০ । ২ ঘ০ শ০ । ৫ । ৪ আ০ । ৩ ঘ০ ২ ঘ০ শ০ । ৩ প্র০ । ২ আ০ । ২ ঘ০ । ১ ঘ০ । ৭ ঘ০ ক০ দং মৃ০ শ০ আ০ ৩ আ০ । ২ প০ । ১ আ০ শ০ ২ আ০ শ০ । ১ পদ্ম । বহুলী । এই রাগ মালবগৌড় মেলের অন্তর্গত, অপরাহ্নে গেয় । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ ! ৫ । ৩ শ০ । ৫ । ৬ । ১ ক০ শ০ ॥ ৭৯

১ ক০ নৈ০ । ৬ । ৫ । ৩ । ২ শ০ । ১ পদ্ম । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ শ০ । ৬ প্র০ ৫ । ৩ শ০ । ৫ । ৬ । ১ ক০ শ০ । ১ ক০ নৈ০ । ২ ক০ । ৩ ক০ প্র০ ঘ০ । ৫ ক০ ঘ০ । ৩ ক০ । ২ ক০ । ১ ক০ ২ ক০ । ৭ প০ ক০ দ০ শ০ । ১ ক০ । ১ ক০ নৈ০ । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ ঘ০ । ৫ ক০ ঘ০ । ৩ ক০ । ৫ ক০ । ২ ক০ । ৩ ক০ ১ ক০ । ২ ক০ । ৭ প০ ক০ দ০ শ০ । ১ ক০ । ১ কঠিন নৈম্ন্য । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ । ঘর্ষণ । ৩ কঠিন । ঘর্ষণ০ । ২ কঠিন । ৩ কঠিন । ১ কঠিন । ২ কঠিন ॥ ৮০

৭ পরতা কম্পদ্বয় । ১ ক০ । ১ ক০ নৈ০ ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ ॥ ১ ঘ০ । ২ ক০ ঘ০ । ১ ক০ । ২ ক০ । ৭ প০ ক০ দ০ শ০ । ১ ক০ । ১ ক০ নৈ০ । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ । ঘ০ । ১ ক০ ঘ০ ১ ক০ নৈ০ । ৬ । ৫ । ৩ । ২ । ১ পদ্ম । ১ । ২ । ৩ । ৬ প্র০ । ৫ । ৩ । ২ । ৩ প্র০ ঘ০ । ৫ ঘ০ । ৩ । ২ । ১ । ২ ৭ মৃ০ প০ ক০ দ০ শ০ । ১ পদ্ম । ৩ । ৫ শ০ । ৫ । ৫ । ৬ । ৬ শ০ । ৬ ঘ০ ২ ক০ ঘ০ শ০ । ৭ প০ ক০ দ০ শ০ । ১ । ১ ক০ নৈ০ । ৬ ॥ ৮১ ॥

৫ । ৩ । ২ । ১ । ৫ শ০ । ৩ প্র০ । ৫ । ৩ প্র০ । ৫ । ৩ প্র০ । ২ প্র০ । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ । ৫ । ৬ । ১ পদ্ম । ৬ শ০ । ২ ক০ শ০ । ১ ক০ দ্রু০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৩ ক০ দ্রু০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ ৩ ক০ দ্রু০ । ৩ ক০ দ্রু০ । ৩ ক০ ২ ক০ দ্রু০ ১ । ক০ দ্রু০ । ২ ক০ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৬ । ৬ দ্রু০ । ১ ক০ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ দ্রু০ । ৬ দ্রু০ ৫ দ্রু০ ॥ ৮২ ॥

৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৫ দ্রু০ ৩ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ২ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ৩ দ্রু০ । ১ দ্রু০ । ২ দ্রু০ ।

৭ নিo মৃo কo কo দ্বo প্রo। ১ শo। ১ প্লুo কঠিনাস্তা। ১ কo নৈo। ১ কo নৈo পদ্ম। সারঙ্গ। ইহা সারঙ্গ মেলেরই অন্তর্গত, অপরাহ্ণ কালে গেয়। ১ শo। ২। ৩। শo। ৫। ৪। ৩। শo। ২। ১ পদ্ম ১ শo। ২। ৩। শo। ৬। ৫। ৪। ৩। শo। ২। ১ পদ্ম। ১ শo। ২। ৩ শo ॥ ৮৩ ॥

৬। ৫। ৬। ৩ শo। ৬। ৫। ৪। ৩। শo। ৩। ৫। ৬ শo। ১ কo শo। ৭ ঘo। ৬ ঘo। ১ কo শo। ৬। ৬। ৫ আহতি শম। ৬ উচ্চতার সংঘাত নিজতা। ১ কo আo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo শo। ২। ১ শo। ১ ॥ শo। ৬ মৃo। ৫ মৃo শo। ৬ মৃo। ৫ মৃo। ৪ মৃo। ৩ মৃo শo। ৩ মৃo। ৫ মৃo। ৬ মৃo শo। ১। ৭ মৃo আo ঘo। ৬ মৃo ঘo ২ আo শo। ১ পদ্ম। ১। ২। ৫ শo। ৬ দোo। ৬। ৫। ৪। ৩। ২ বিo শo। ১ ॥ ৮৪

১ শo। ১। ২। ৫ শo। ৫। ৪ বিo। ৫। ৬। ৭। শo। ২ কo দ্রুo। ১ কo দ্রুo। ২ কo শo। ১ কo শo। ৭ শo। ৬ শo। ৫ শo। ৫। ৪। বিo। ৫ শo। ৬ শo। ১ কo শo। ৭ শo। ৬ শo। ৫ শo। ৫। ৪। বিকর্ষ। ৫ শম। ৬ শম। ৭ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৫। ৪ বিকর্ষ ৩ ঘo। ২ ঘo। ৩। আo শo। ২। ৪ আo। ৫ শo। ৪ পরতা নিo শo। ৭ পাo শo। ৬। ৫ দোo শo। ৪। ৩। ২ দোo শo ১। ২। ১ শo। ৬। ৫। ৪। ৩ ॥ ৮৫ ॥

২ দোo শo। ১ পদ্ম। নটনারায়ণ ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্গত অপরাহ্ণ কালে গেয়। ১ শo। ২ শo। ৩ দোo দ্বo। শo ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo ৩ দ্রুo। ২ দোo দ্বo শo। ১ পদ্ম। ১ শo। ২ শo। ৩ দোo দ্বo শo ৬ দ্রুo ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোলন দ্বয়, শম। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ দোলন শম। ৪। ৫ আo। ৫ আo। ঘo ৬ ঘo ৫ আo ঘo ৪ ঘo শo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo ২। ৪ আo ৪। ৩ আo ঘo। ৩ আo ৪ আo ॥ ৮৬ ॥

৩ ঘo। ২ ঘo। ২ ঘo শo। ১ ঘo। ১ ঘo। ৭ মৃo ঘo পo শo। ১। ২ আo। ২ ঘo। ৪ ঘo। ৩ আo ঘo। ২ ঘo শo। ১ শo। ৫ মৃo ঘo শo। ৭ মৃo ঘo পo শo। ১। ২। ৪। ৩ আo পরতার নিo শo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোo শo। ১ শo। ১। ২ আo দোo শo। ২ শo। ২ বিo পীo। ৭ মৃo। ৬ মৃo। ৫ মৃo শo। ৬ মৃo শo। ৪ মৃo শo। ৬ মৃo ৫ আo মৃo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ৬ দোo শo। ২ কo দ্রুo। ১ কo দ্রুo। ৭ লo দ্রুo। ৬ দ্রুo। ৫ দোo শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo পo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দ্রুo শo। ১ শo। ৫ মৃo ঘo। ৭ মৃo ঘo শo। ১ পদ্ম ॥ ৮৭ ॥

৪। ৫ আo পরতার নিo শব্দ। ১ কo শo। ১ কo। ২ কo আo বিo। ২ কo বিo পিo। ৭। ৬। ৫ বিo ৪৪ ঘo। ৩ ঘo বিo দ্রুo। ৩ বিo দ্রুo। ৫ আo বিo দ্রুo। ৫ দ্রুo ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোo শo। ১ পদ্ম শo ঘo। ১ মৃo ঘo পo শo। ১। ২ আo ঘo। ৪ ঘo দ্রুo। ৩ আo দ্রুo। ২ দ্রুo বিo শo ১ পদ্ম। ১ বিo। ১। ২ বিo। ২। ৩ বিo। ৩। ৫ বিo। ৫। ৬ বিo। ৬। ৫। ৪। ৩ পo শo। ৪। ৫ আo। ৬। ৫ আo আহ ৪ আo অo হo। ৩ আo। ২ দোo শo। ১ শo। ১। ২ আo শo। ৫। ৪ আo অহo। ৩ আo ঘo। ২ ঘo দোo শo। ২ ঘo ১ ঘo পদ্ম। এইরূপ বাদনের পূর্ব্বে একটি ষড়জ ও একটি 'রি' বাদন করিতে হইবে ॥ ৮৮ ॥

নিম্নলিখিত 'দেবক্রী' কাম্বোদী মেলের অন্তর্গত। কেহ কেহ ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্ভূর্ত করিয়াও বাজাইয়া থাকেন।

১। ৫। ক। ৪। ৫। ৩। ৪ শo। ২ শo। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৩। ৪ শo। ৪। ৬। ৪। ৬। ৭ কo দ্বo শo। ১ কo শo। ২ কo দোo ২ কo। ১ কo। ১ কo। ৬। ৭ আo। ১ কo। ৬ শo। ৫। ৪। ৫ শo। ৩ শo।

৪।২ শ০। ১ পদ্ম। ১ দ্রু০। ১ নৈ০ দ্রু০। ২ দ্রু০।৩ দ্রু০।৪ দ্রু০।৫ দ্রু০।৬ দ্রু০।৭'দ্রু০।১ ক০।৩।ক০। ৭ প্র০।১ ক০॥৮৯

৭ প্র০।১ ক০।৭ প্র০।১ ক০ ২ ক০ প্র০। ১ ক০। ৭।১ ক০ ৬।৭ আ০ ১ ক০।৬।৫।৪।৩।৪।২ প্র০ শ০।১ পদ্ম।৩ এইরূপ বাদনের সর্ব্বাংশই দ্রুতি অবলম্বনে বাজাইতে হইবে।

৪ স০।৫ স০।৬ দো০ দ্ব০ পী০ শ০ ৬।৫। ৫ আ০ শ০। ৭।৬। আ০। ৫।৪।৩।২। ক০।শ০ ১ পদ্ম। ৪।৫।৬। দো০ শ০। ১ ক০ আ০ ১।১। ক০ ১ ক০ নৈ০ শ০ ১ ক০। ২ ক০ আ০।৭ ঘ০ ক০ শ০ ৫।৬।৫ আ০ শ০।০॥৯০

৬। দো০। ৬।৫।৪। ক০।৩।১। ক০।৩।১। ক০ শ০।১।২।৩।শ০।২ ঘ০ ১ পদ্ম। এই রাগ মালব গৌড়ী মেলের অন্তর্গত ও সায়ংকালে গেয়।

২।৪।৭।১। ক০ নৃ০ ৭ শ০। ২ ক০ ১ ক০ দো০ শ০ ৭।৬।৫ দো০ শ০।৪।৩।২।শ০।৪।৩ আ০ পরতার নি০ শ০।২।৩ আ০।২ আ০।১ পদ্ম। ৫।৭।১ ক ২ ক০।৭ শ০।২ ক০।১ ক০ দো০ শ০। ৭।৬। ৫ দো০ শ০ । ৪ ।৩।২ শ০।৪। ৩ আ০ পরতার। নি০ ৩।২।৩ আ০।২ আ০॥৯১॥

১ পদ্ম।৭। মৃ০।১ মৃ০।১।৭ মৃ০।১।১ ক০। ৭।১।ক০।৭।৫।৪।৩।২ শ০।৪।৩ আ০ পরতার নি০ শ০ ২।৩।আ০। ২ আ০। ১ শ০।১ প্লুঃ ক০। ১ ক০।৭।৫।৪।৩।২ শ০। ৪।৩।আ পরতার নি০ শ০। ২।৩। আ০। ২ আ০ শ০।৪।মৃ০।৫ মৃ০ আ০ শ০। ৭ মৃ০। ২ আ০ শ০ ১॥পদ্ম॥২।৩ আহতি।৪ শম। ৫।৭ আহতি॥১॥ কঠিন শম॥৫ শ০।১ ক০। ৭।৫।৪।৩। ২ শ০। ৪।৩ আ০ পরতার নি।শ০। ২।৩॥ আ০।আ০।শ০॥৯২

১ পদ্ম।১ দো০ শ০।৩ শ০।৪ প০ শ০ দ্ব০।৭।৬। ৫।৪ প০ দ্ব০। ৫ শ০।৩।৪ প০ শ০ দ্ব০।৫ দো০ দ্ব০ শ০।৪ পরতার নি০ সঘা০ শ০।৩।ঘ০।২ ঘ০ শ০।৫। পরতার নি০ পরতা চ০ শ০।৪ শ০।৩।ঘ০।২ ঘ০ শ০। ৪।৩ আ০ পরতার নি০।৩ আ০।২ আ০।৩।২ আ০ শ০।১ পদ্ম॥১।১ নৈ০ প্লু০ রু০ না০ শ০ ১ ক০ দো০। ৭।৫।৪।৩। ২ শ০।৪। ৩ আ০ অহ০ ২ আ০। ১। ২ আ০ দ্রু০। ১ শ০। ২ ৪ আ০। ৩ ধনু। ২ আ০। ১।২ আ০ দ্রু০। ৭ মৃ০ দ্রু০। শ০। ২।৪। ৩॥৯৩॥

২।১।২ আ০ দ্রু০।৭ মৃ০ দ্রু০।১।৭ মৃ০। ৬ মৃ০ অনু০ ৫ মৃ০ আ০। ৪ মৃ০ শ০। ৫ মৃ০। ৭ মৃ০ শ০।১ পদ্ম।২।৪।৫।৭ শ০।১ ক০ শ০।২ ক০ শ০। ৭।৬ শ০।৪ শ০।৩ অনু০।২ আ০ শ০।৩। ৫ আ০ ৪ আ০ শ০। ৩ অনু০। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম। চৈতী গৌড়ী। ইহাও মেলকার গৌড়ীর ন্যায়।২।৪।প্র০।৫।৭ প্র০। ১ ক০ শ০।৭।২ ক০ ৭।২ ক০ দো০ শ০। ১ ক০ আ০ দ্রু০। ১ ক০ দ্রু০।১। ক০ দ্রু০ শ০।৭।২ ক০ দো০। ১ ক০।২ ক০ দো০ শ০।৭।১ ক০॥৯৪॥

৭॥২ ক০ দো০ শ০॥১ ক০ আ০ দ্রু০। ১ ক০ দ্রু০ শ০।৫॥২।ক০ দো০ শ০।১ ক০। শ০ দো০ শ০। ৭ দ্রু০।৬।দ্রু০।৫ দ্রু০।দো০ শ০।

৪ দ্রু০। ৩ দ্রু০। ২ দ্রু০। দো০ দ্ব০ শ০।১ শ০।৭ মৃ০।১।৭ মৃ০।২ দো০ শ০।১ আ০ দ্রু০।১ দ্রু০ পদ্ম। ১।৩। পরতার নি০ প০ শ০।৪ ঘ০ ৫ ঘ০।৬ আ০ ৫ ঘ০।৪। ঘ০।৫।৪ আ০।৩ ঘ০।২ ঘ০ শ০।৩।২। আ০।৭। আ০ শ০।৫ ঘ০।৪ ঘ০।৫।৪ আ।৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০।২ দো০ দ্ব০ শ০।১ পদ্ম।৫ দো০ ৫।৫ দো০। ৫।৪।৩ পরতার নি০। প০ শ০।৪।৫ আ০ ঘ০ ৬ ঘ০ শ০।৫ ঘ০।৪ ঘ০।৫।৪।আ০॥৯৫

৩ ঘ০। ২ ঘ০ শ০। ২ দো০ ঘ্ব০ শ০। ১ পদ্ম। এই রাগের নাম পূর্ব্বী, ইহাও মালব গৌড়ীয় মেলের অন্তর্গত সায়ংকালে গেয়।

১।৩।৪।৫ শ০।৫ ঘ০।৩ ঘ০ দো০ শ০।৩ বি০। ৫ আ০ শ০। ৪ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০ শ০ বি০। আ০ শ০। ২ ॥ আ০ শ০।২ আ০।১ পদ্ম।৩।৪ আ০ শ০।৭ মৃ০। ৫ শ০। ৪ ঘ০। ৩ বি০। ৫ আ০। ৪ ঘ০।৩ ঘ০ দো০ শ০।২।৩। আ০ শ০। ২ আ০।১ শ০।১ দো০ ঘ্ব০। ১ শ০। ৭ মৃ০ ঘ০। ৬ মৃ০ ঘ০ শ০। ৭ মৃ০ আ০ শ০। ৬ মৃ০। ১ আ০। ১ পদ্ম০। ৩ দ্রু০। ৪ দ্রু০। ৫ দ্রু০। ৬ দ্রু০।১ ক০ শ০।৩ ক০ দো০।৩ ক০।২ ক০ ॥ ৯৬

১ ক০ শ০। ১ ক০ দো০। ১ ক০। ১ ক০ দো০। ক০। ৭ দ্রু০ ৬ দ্রু০ ৫ দ্রু০ ৪ দ্রু০ ৩ দ্রু০ শ০ ৩।৪।৫। ৬।৭ ॥ ৬ দো০।শ০।৫ দো০। ৫ দো০ ৫।৬। আ০। ৬।৭ আ০ ৬ আ০।৬।১ ক০ আ০ ৭। আ০ ৬ ঘ০।৫ ঘ০ শ০।৪।ঘ০ শ০।৩।৪ আ০ ঘ০।৫ ঘ০ ৫ ঘ০ ৫ ঘ০ শ০।৪ ঘ০।৩ ঘ০ দো০ শ০।২।৩ আ০। ২ আ০ শ০। ১ পদ্ম।৪।৫ আ০ পরতার নি০ ১ ক০ শ০।৩ ক০ দো০। ৩ ক০। ২ ক০। ১ ক০ শ০।২ ক০ দ্রু০।১ ক০ দ্রু০ শ০।১ ক০ দো০।১ ক০ ॥ ৯৭

৭।৬।৫।৪।শ০।৩।৪।৫।৬।৭।৬ দো০।৫ দো০ ৬ দো০।১ ক০ শ০।১ ক০ দো০ ১।ক০।৭।৬। ৫।৪।৩ বি০।৫।আ০।৪।৩ আ০।২ আ০।১ পদ্ম। ১ শ০। ৪।৪ প০ শ০। ১ দো০। ৩ শ০।৪।দো০। ৫ দো০ ৬ দো০। ১ ক০ শ০।১ ক০ দো০।৭ পরতার নি০ প০। ৬।৫।৪।৩ দো০ ঘ্ব০।৬।৫ পরতার নি০ প০।৩ ঘ০।২ ঘ০।৩ আ০ ঘ০ ॥ ৯৮

৪ ঘ০। ৬ আ০ ঘ০। ২ ঘ০। ৩ আ০ শ০। ২ শ০। ১ পদ্ম।১।২ আ০।১।৩ আ০ ৩। ৫ আ০।৪ আ০ ৭। ৬। আ০। ৫ ঘ০। ৪ ঘ০। ৩।৪ আ০ ৩।৫ আ০।৪ আ।৩।৪ আ০।৩ আ০ ২।৩ আ০।১। শ০ পদ্ম। ১ বি০।৩ আ০ ঘ০ শ০ ৪ ঘ০ দো০ ৫ বি০ ৪ আ০ ৬ ঘ০ বি০ শ০ ॥ ৩ বি০ দো০ ৩ বি০ দো০ ১।৫ আ০ দো০। ৪ আ০ ঘ০। ৩ ঘ০ দো০। ২।৩ আ০।২। পদ্ম। এই রাগের নাম ত্রাবণী। ইহা দেশীকার মেলের অন্তর্গত, সায়ংকালে গেয়। ৯৯

৭ প্র০ ঘ০। ১ ক০।৭ ॥ ৬।৫।৬।৫ ঘ০।৪ ঘ০ প০ শ০। ৩ প০ শ০।২।৪। আ০ ঘ০ ৫।ঘ০ শ০।৭ ঘ০।১ ক০ শ০।২ ক০।৭।৬।৪।ঘ০।৩ ঘ০। ২ ঘ০ ২ ঘ০ শ০।১ পদ্ম।২ অম্বু০ শ০।৬।৫ আ০ ঘ০। ৪ ঘ০ বি০।৩।২ নূ০।১ পদ্ম। এই রাগের নাম কাম্বোদী। ইহা কাম্বোদী মেলেরই অন্তর্গত, সায়ংকালে গেয়। ৬ মৃ০। ১ আ০। ২ ঘ০। ৪ ঘ০। ৪।৪।৩ আ০ ঘ০। ২ ঘ০ ॥ ৩।৩।২।আ০।২।২। ক০ ঘ্ব০ শ০। ১ আ০। ৬ মৃ০ ক০ ঘ্ব০ শ০ ঘ্ব০। ৫ মৃ০ শ০ ঘ্ব০।৬।মৃ০ প্র০ ঘ০ শ০। ১।ঘ০।১ পদ্ম ॥ ১০০

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(ভজন গান)

তিলক কামোদ মিশ্র—আদ্ধা* (ফেরতা কাহারবা)

মম মানস-মাধবী বনে বিরাজ হে ঘনশ্যাম,
ব্যথা-ভুলানিয়া তব মোহন বেণু শুনি যেন দিবাযাম।
যত আঁধিয়ার ঘিরিয়া আমায়
ধুয়ে যেন যায় আলোক-আভায়,
নয়নে যেন গো নেহারি নিতুই তব বঙ্কিম-ঠাম।

তব রাঙা-চরণ চুমি'
মোর যত ব্যথা ওঠে যেন কুসুমি'!
ধূসরিত মোর এই ধরণী
করহে শ্যামল, শ্যাম-বরণী,
অহরহ যেন জপে এ রসনা শ্যাম শ্যাম মধু-নাম।

কথা ও সুর—শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

	+	৩	০	১
সা রা II	গা গা গা	গমা গরা রা	গা -পদ্ধা মা	-পমা -গমা -মগরগার I
ম ম	মা ন স	মা০ ধ০ বী	ব ০০ নে	০০ ০০ ০০০০

+	৩	০	১
রগা রপা মা	গরসা সা ন্া	সা -া -া	-া গা মা I
বি০ রা০ জ	হে০০ ঘ ন	শ্যা ০ ০	ম্ ব্য থা

+	৩	০	১
ধা ধা র্সণা	র্সা ধা ধণা	পধা ধর্সণা ধা	পা -া -মগরা I
ভু লা নি	য়া ত ব০	মো০ হ০ন্ বে	ণু ০ ০০০

+	৩	০	১
রগা রপা মা	গরসা সা ন্া	রসন্সা -গরঋরা -মগরগা	-পমগমা -া -া I
শু০ নি০ যে	ন০০ দি বা	যা০০০ ০০০০ ০০০০	০০০০ ০ ম্

+	৩	০	১
রগা রপা মা	গরসা সা ন্া	সা -া -া	-া "সা রা" II
বি০ রা০ জ	হে০০ ঘ ন	শ্যা ০ ০	ম্ ম ম

* গানখানি সুরু হয়েছে পুরাতন প্রচলিত "আদ্ধা" তালে। স্থায়ীর পর অন্তরা, আভোগ ও সঞ্চারী তাল ফেরতায় "কাহারবা" তালে চল্‌বে।

+ ০ + ০
II {-া গা গা পা | গমা -গরা সন্‌া -সা I সগা গরা গপা মপমা | গা -া -া -া I
০ য ত আঁ | ধি০ ০০ য়া০ র্‌ ঘি০ রি০ য়া০ আ০০ | মা ০ ০ য়্‌
০ ধূ স রি | ত০ ০০ মো০ র্‌ এ০ ই০ ধ০ র০০ | ণী ০ ০ ০

+ ০ + ০
গা গপা পা পা | পধা -না -র্সনা -ধপা I না নধা ধনা ধা | পা -া -পমা -গা} I
ধু য়ে০ যে ন | যা০ ০ ০০ ০য়্‌ আ লো০ ক০ আ | ভা ০ ০০ য়্‌
ক র০ হে শ্যা | ম০ ০ ০০ ০ল্‌ শ্যা ম০ ব০ র | ণী ০ ০০ ০

+ ০ + ০
{-া গা মধা পা | ধা -া ধণা -পধপা I -া ধা ণর্সা র্রা | ধর্সা -ণধা পজ্ঞা -ধপা} I
০ ন য়নে যে | ন ০ গো০ ০০০ ০ নে হারি নি | তু০ ০০ ০০ ০ই
০ অহ রহ যে | ন ০ ০০ ০০০ ০ জ পেএ র | স০ ০০ ০০ না০

+ ০ + ০
-মগা -া গমা -মধপা | গা -মা রা সা I গরা -সরা -মগা -রগা | -পমা -গমা -মধা জ্ঞপা I
০০ ০ ত০ ০০ব | ব ০ ঙ্কি ম ঠা০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ম্‌
০০ ০ শ্যা০ ০০ম | শ্যা ম ম ধু না০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ম্‌

+ ৩ ০ ১
রগা রপা মা | গরসা সা ন্‌া | সা -া -া | -া "সা রা" II
বি০ রা জ জ | হে০০ ঘ ন | শ্যা ০ ০ | ম্‌ ম ম

+ ০ + ০
সা রা II {পা -া পা পমা | মা -পা মধা পধপা I গপমা -া -গা -রা | -া -া সা -া I
ত ব রা ০ ঙা চ০ | র ০ ণ০ চু০০ মি০০ ০ ০ ০ | ০ ০ মো র্‌

+ ০ + ০
মা -পা ণা মপা | ণা -া -া না I র্সা -া -া র্সনা | নধা -র্সণা -ধা -পা I
য ০ ত ব্য০ | থা ০ ০ ও ঠৈ ০ ০ যে০ | নকু ০০ স্থ মি

+ ০
-া -া -া -া | -া -া} "সা রা" II
০ ০ ০ ০ | ০ ০ ত ব

স্বরলিপি

(খেয়াল)

*শুদ্ধ বসন্ত—ত্রিতাল

আব আয়িঁ হ্যায় সব মিল সখি
বসন্ত গাও মঙ্গলচারো মহম্মদ শাকে দরবার।
দেত আশীষ য়ে তুমকো সদারঙ্গ রঙ্গিলে
মবারক হোয়ে নও বাহার॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মহম্মদ দবীর খাঁ (বীণকার) স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

	+	৩	০	১
জ্ঞা ধা II	নর্সা -না ঋর্া -র্সা	র্সা -া না ধা	না ধা জ্ঞা গা	সা সা -মা মা I
আ ব	আ০০ য়িঁ ০	হ্যা য়্ স ব	মি ল স খি	ব স ০ ন্ত

+	৩	০	১
জ্ঞা -গমা গা -া	জ্ঞা -ধা না র্সা	না -ধা জ্ঞা গা	জ্ঞা -ধা না র্সা I
গা ০০ ও ০	ম ০ ঙ্গ ল	চা ০ রো ম	হ ০ ম্ম দ

+	৩	০	১
ঋর্া -র্সা -া গর্া	-ঋর্া -র্সা না র্সা	না -ধনা -ধা -জ্ঞা	-গমা -গা "জ্ঞা ধা" II
শা ০ ০ কে	০ ০ দ র	বা ০০০ ০	০০ র আ ব

* এই বসন্ত পঞ্চম বর্জ্জিত, ঔড়ব-খারব জাতির রাগ। আরোহে রেখাব ও পঞ্চম এবং অবরোহে পঞ্চম বর্জ্জিত হইয়াছে। ইহাতে দুই মধ্যম ও তীব্র ধৈবত ব্যবহারেও ললিত, সোহিনী হইতে style-এর তফাতে পৃথক হয়।

০ ১
হ্মা -ধা না র্সা | র্সা -া র্সা র্সা ।
দে ০ ত আ | শী ০ য য়ে

\+ ৩ ০ ১
র্সনা র্ঋা র্সা -া | র্সা র্গা র্গা র্গা | র্হ্মা র্গা -র্ঋা র্সা | র্সা না -ধা না I
তু০ ম কো ০ | স দা র ঙ্গ | র ঙ্গি ০ লে | ম বা ০ র

\+ ৩ ০ ১
ধা হ্মা -গমা গা | -া হ্মধা হ্মা ধা | ধর্সা -না -ধা -হ্মা | -গমা গা হ্মা ধা II
ক হো ০০ য়ে | ০ ন০ ও বা | হা০˙ ০ ০ ০ | ০০ র আ ব

স্বরগ্রাম

ভৈরব—ত্রিতাল

রচনা—শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

\+ ৩ ০ ১
II সা সা মা গা | মা পা -া পা I

\+ ৩ ০ ১
দা -া পা -া | মা গা ঋা সা | গা ঋা সা মা | গা ঋা সা ন্‌া I

\+ ৩ ০ ১
ন্‌দ্‌া ন্‌দ্‌া -া প্‌া | ন্‌া ন্‌া সা -া | "সা সা মা গা | মা পা -া পা" II

\+ ৩ ০ ১
II দা -া মা দা | পা র্সা -া না I

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্ঋা -া র্ঋা | র্সা না র্সা র্সা | র্সা র্ঋা র্সা না | দা পা না দা I

\+ ৩ ০ ১
পা মা গা পা | মা গা ঋা সা | "সা সা মা গা | মা পা -া পা" II

স্বরলিপি

ভৈরোঁ—ত্রিতাল

ভৈরোঁ রাগ ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত। ইহার রেখাব ও ধৈবত কোমল, অন্যান্য স্বর শুদ্ধ। ইহা সম্পূর্ণ জাতির রাগ। আরোহাবরোহ—স ঋ গ ম প দ ন র্স; র্স ন দ প ম গ ঋ স। বাদীস্বর ধৈবত ও সংবাদী-স্বর রেখাব।* ধৈবত ও রেখাব আন্দোলিত। গ ম ঋ স মীড় সংযুক্ত হইয়া গীত হইলে এই রাগের বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠে। ম গ ঋ স ও গ ম ঋ স এই উভয় বিন্যাসই ব্যবহৃত হয়।

প্রভাতী রাগসমূহের মধ্যে ইহা সর্ব্বাপেক্ষা স্নিগ্ধ ও মধুর। সুরের মধ্যে সাত্ত্বিক এবং প্রেমাত্মক ব্যঞ্জনা আছে যাহা অশিক্ষিত কর্ণেও ধরা পড়ে। দেবগান্ধার ও রামকেলী প্রভৃতি সমপ্রকৃতিক রাগের সহিত ইহার প্রভেদ জানা দরকার। দেবগান্ধার আরোহণে ঋ ও অবরোহণে গ বর্জ্জিত এবং বাদীস্বর মধ্যম। রামকেলীর পঞ্চম স্বর ভৈরোঁর পঞ্চম অপেক্ষা অধিক প্রবল।

ঘুমে কেন প্রিয় ভোরে?
তন্দ্রা-নয়নে আধা জাগরণে
বলো সেই কথা মোরে।
যে কথা বনে গুঞ্জরণে
ভ্রমরা বলে চাঁপার সনে,
যে কথা নলিনী নভ পানে
বলে মনোচোরে।
গাহে পাপিয়া পিয়া পিয়া পিয়া
সে গান প্রভাত-বীণে ওঠে বাজিয়া
সে গান গাহে চকী রাতের কাঁদা সখী
মিলন আঁখি-লোরে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকুমারেন্দ্র আচার্য্য

* এ সম্বন্ধে মতান্তর আছে।

স্থায়ী

৩ ০ ১ +

II সঋা -ঋা গমা -মা | গমা -গা ঋা -সা | -নদ্‌া -দ্‌া ন্‌া সা I ঋা -া নসা -সা |

ঘু০ ০ মে০ ০ | কে০ ০ ন ০ | ০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০ |

৩ ০ ১ +

নসা -া সা ন্‌সা | ঋা সা ন্‌া সা | ঋা সা ন্‌া সা I সা ঋা গমা মা |

ত ন্ দ্রা ন০ | য় নে আ ধা | জা গ র ণে ব লো সে০ ই |

৩ ০ ১ +

মদা পা মা -া | -ঋগা -মপা মগা -ঋসা | (নদ্‌া -দ্‌া ন্‌া সা I ঋা -া নসা -সা) II

ক থা মো ০ | ০০ ০০ রে০ ০০ | ০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০ .

অন্তরা

১ + ৩ ০

II মা মা মা মদা I -পা -া মা -া | দা -া নর্সা -নদা | পদা পমা -া -া |

যে ক থা ব০ নে ০ শু ন্ | জ ০ র০ ০০ | ণে ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০

মা মদা না -র্সা I র্সা র্সা র্ঋা র্সা | র্সা না -র্সা র্সা | দা না -র্সা র্সা |

ভ্র ম০ রা ০ ব লে চাঁ পা | র স ০ নে | যে ক ০ থা |

১ + ৩ ০

র্সা র্সা র্সা -া I র্সা না দা পা | মদা পা মা মা | ঋগা -মপা মগা -ঋসা |

ন লি নী ০ ন ভ পা নে | ব০ লে ম নো | চো০ ০০ রে০ ০০ |

১ +

(-নদ্‌া -দ্‌া ন্‌া সা I ঋা -া নসা -সা) II

০ ০ প্রি য় ভো ০ রে ০

সঞ্চারী ও আভোগ

	৩				০				১				+				
II	মদা	পা	দা	দা	মা	দা	দা	-া	না	র্সা	ঋ্র্আ	র্সা I	ঋা	-া	সা	-া	
	গা০	হে	পা	পি	য়া	পি	য়া	০	পি	য়া	পি	য়া	সে	০	গা	ন্	
	৩				০				১				+				
	মা	-া	দা	নর্সা	র্সনা	দা	-পা	-া	মা	গমা	-ঋা	সা I	ন্সা	-া	সা	-ঋা	
	প্র	০	ভা	ত০	বী০	ণে	০	০	ও	ঠে০	০	বা	জি০	০	য়া	০	
	৩				০				১				+				
	সঋা	-সন্া	দন্া	-সা	মা	মা	-ঋা	সা	ঋা	ঋা	গা	মা I	দনা	-র্সঋ্র্আ	র্গঋ্র্আ	র্সা	
	সে০	০০	গা০	ন্	গা	হে	চ	কী	রা	তে	র	কাঁ	দা০	০০	স০	খী	
	৩				০				১				+				
	নদা	দপা	মা	মা	ঋগা	-মপা	মগা	ঋসা	(-ন্দ্া	-দ্া	ন্া	সা I	ঋা	-া	ন্সা	-সা)	II
	মি০	ল০	ন	আঁ	খি০	০০	লো০	রে০	০	০	প্রি	য়	ভো	০	রে	০	

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

নৃত্যবিৎ শ্রীমণি বর্দ্ধন

একই নৃত্যের বিষয় বস্তু ভিন্ন দেশে কি ভাবে রূপায়িত হয়েছে তার দৃষ্টান্তস্বরূপে ধরা যাক "সর্পনৃত্য"। কেউবা দিয়েছে এর নাম "সাঁপুড়ে নৃত্য"। নৃত্যে আঙ্গিক অভিনয় ও অঙ্গচালনায় ফুটিয়ে তুলেছে সাঁপের গতি, তার হিংস্র কুটিল স্বভাব, বারম্বার দংশনের প্রচেষ্টা, সাঁপুড়ের মন্ত্রতন্ত্র ঝারফুক্ তুকতাক্, মন্ত্রবলে সর্পকে বশীকরণ ইত্যাদি। কেউবা আবার নিয়েছে বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগ ভিত্তি করে—দেখিয়েছে বেদেনীর সাপ নিয়ে খেলা, সাপ ধরতে গিয়ে সর্পদষ্ট হওয়া, মন্ত্রবলে পুনর্জীবন লাভ, সমাগত দর্শকমণ্ডলী হ'তে পয়সা ভিক্ষা করে বাড়ী ফেরা ইত্যাদি। কেউবা উপরোক্ত নৃত্যে বর্ণনীয় বিষয় করেছে "সর্প গরুড়ে যুদ্ধ"। সর্পের ধীর লীলায়িত গতি, গরুড়ের আস্ফালন, কৃত্রিম চঞ্চু দ্বারা বিদ্ধ করার প্রচেষ্টা। আবার কেউবা সৃষ্টি করেছে রূপকথার স্নিগ্ধ ছোঁয়াচে "নাগকন্যা"র সৃষ্টি। ইটালীতে কিন্তু সর্প বিষয়ক এই নৃত্যই "টারএনটোল্লা" নামক নৃত্যে সর্পগতি ইত্যাদি বাদ দিয়ে অস্বাভাবিক আহার্য্য এবং রূপসজ্জাও বাদ দিয়ে শুধু দেখাতে চেয়েছে—সর্পদষ্ট অবস্থায় মানব মনের বিভিন্ন ভাবের অভিব্যঞ্জনা—সর্প দংশনে তীব্র যন্ত্রণা, নিশ্চিত মৃত্যু জেনে অনিচ্ছাসত্বেও পৃথিবী হ'তে বিদায়

গ্রহণের কল্পিত বেদনা, মৃত্যুর প্রান্তে এসে বেঁচে থাকবার অদম্য সাধ, অবসন্ন দেহের ব্যর্থ প্রয়াস, হতাশা বেদনা একাধারে সব। মানব মনের বিভিন্ন ভাবসমূহ নৃত্যের উপজীব্য বিষয় করেছে। কিন্তু এক সময়ে প্রাচ্য, পাশ্চাত্য উভয় দেশেই বিভাব্য বিষয় না রেখে ভাব-ব্যঞ্জনা বিহীন নৃত্যও প্রচলিত ছিল, এবং এখনও আছে—যেমন পাশ্চাত্যের কোয়াড্রিল, লেন্সার, বার্ণ ; ফ্রান্সের মিনিট, ইংলণ্ডের হর্ণপাইপ, স্পেনের ফ্যানডাঙ্গো ইত্যাদি এবং ভারতেও নানা প্রদেশে বহু প্রকার লোক-নৃত্য, যাহা শুধু সাময়িক আনন্দেই হয়ে থাকে। এখনও সে প্রকার নৃত্যের প্রচলন দৃষ্ট হয়।

তারপর একদিন এলো যখন শুধু ভারতেই নয়, এমন কি ইউরোপেও, বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগ নিয়ে সৃষ্টি হলো নৃত্য-নাট্য। ১৪৮০ খ্রীষ্টাব্দে ইটালীর টরটনোয় মিলানের ডিউক প্রথম ইউরোপে ব্যালে নৃত্য প্রবর্ত্তন করেন। কালক্রমে এই ব্যালে নৃত্যের রূপরীতি পদ্ধতি সমগ্র পাশ্চাত্য দেশময় ছড়িয়ে পড়লো। ধীরে ধীরে আখ্যানভাগ রূপায়িত হলো। নৃত্যে আখ্যানভাগ কোথায়ওবা হলো পৌরাণিক, কোথায়ওবা তাদের দেশের রূপকথায় ; এমন কি ছোট গল্প পর্য্যন্ত রূপ পেল ব্যালে নৃত্যের রূপবন্ধকে বাহন করে। ক্রমে ক্রমে এই ব্যালে নৃত্যের রূপরীতির বন্ধে এলো সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাগ বিচার। রাশিয়াতে এই ব্যালে নৃত্যই পূর্ণ বিকশিত হয়ে অভিনব হয়ে উঠলো নৃত্যপটিয়সী জগদ্বিখ্যাতা আনা পাভলোভার কলাকৌশল স্বকীয়তায়। বহুমুখী বস্তুবাদী হয়েও, পাশ্চাত্য নৃত্যছন্দে আজ বস্তুর রূপের পেছনের অরূপকে রসসিক্ত করে রূপায়িত করার চেষ্টা করেছে ; নৃত্যবিষয়ের আখ্যানভাগে পড়েছে তাই কাব্যের ছাপ, অবশ্য মধ্যযুগের পর থেকে বিশেষ করে মেরি উইগম্যান প্রবর্ত্তিত কলাকৌশল প্রয়োগ পদ্ধতি উল্লেখযোগ্য। কিন্তু ভারতে এর বহু পূর্ব্বেই খ্রীষ্টপূর্ব্ব শতাব্দীতেই নৃত্য ছিল ভাবসম্পদে গরীয়ান। রামায়ণ, মহাভারতের আখ্যানভাগ অবলম্বন করে নৃত্য হলেও তাতে বর্ণনাত্মক আখ্যানভাগই শুধু দেহচ্ছন্দে, রেখায়, রূপ পায়নি, সে আখ্যানভাগের চরিত্রসমূহের দোষ-গুণাবলীও মূর্ত্ত হয়ে উঠতো তাদের সামান্য গ্রীবা সঞ্চালনে। আঙ্গিক অভিনয়ে—অঙ্গ-সঞ্চালনের বিধান চরিত্রানুযায়ীই ছিল। রাম, রাবণ, বীর হনুমানের নৃত্যকর্ম্ম, গতি, চালক, বর্ত্তনা একই প্রকার হওয়া ছিল অসম্ভব। যবদ্বীপের নৃত্যকর্ম্মের রূপবন্ধ রূপরীতিতে, এমন কি ইস্‌লাম ধর্ম্মাবলম্বী শিল্পীও রামায়ণ, মহাভারতের আখ্যানভাগ নিয়ে নৃত্যনাট্য অভিনয় করেন। চরিত্রানুযায়ী তাদের অঙ্গসঞ্চালন, নৃত্যকর্ম্ম করতে হয়। রঙ্গমঞ্চে রাবণ প্রবেশ করছেন—তাঁর গতিতে অস্বাভাবিক গাম্ভীর্য্য, দর্প, হস্তচালনে দাম্ভিকতার ছাপ ; পার্শ্বে গ্রীবাহেলনে ফুটে উঠছে অহমিকা ; প্রতি নিয়তই যেন করে চলেছে দ্বন্দ্ব যুদ্ধে কাকে আহ্বান। রাবণ আসুরিক বলের একটা মূর্ত্তিমান প্রতীক। লোকের দুই হাতের শক্তি এতটা, রাবণের শক্তি অসীম, কেননা তার বহু হাত। এক মাথার শক্তি এত, রাবণ শক্তির আধার তাই তার ঘাড়ে দশটা মাথা ইত্যাদি। কিন্তু শ্রীরামচন্দ্রও কম বীর নহেন ; তার কিন্তু মাথা একটাই, হাতও দুটোই এবং এই রামচন্দ্রের কাছেই এতগুলি বাহু মস্তকের অধিকারী হয়েও রাবণ হার মানলেন। —কেন ? তার কারণ রাবণের শক্তি আসুরিক শক্তি, শ্রীরামচন্দ্র শক্তিমান শুধু দেহেই নন, মানসিক ও দৈবিক শক্তিও তাঁর প্রচুর। মানসিক শক্তির কাছে আসুরিক শক্তি হার মানবেই মানবে, এই হচ্ছে ভারতের শিক্ষা, এই হচ্ছে ভারতের শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গী। এই তত্ত্বকথা সাধারণের কাছে সহজভাবে শিল্পী ললিত-কলার সাহায্যে ধরেছেন। সামান্য গ্রীবাভঙ্গীর হেলনে ও

তারতম্যে এই তত্ত্বকথা মূর্ত্ত হয়ে উঠেছে শিক্ষাপ্রদভাবে। উপরোক্ত নৃত্যবিষয়বস্তুর বর্ণনাত্মক পুরাতন ও অতি সাধারণ হলেও তার মধ্যে ফুটে উঠেছে এত বড় তত্ত্ব রসমাধুর্য্য মণ্ডিত হয়ে। এই যে সামান্য গ্রীবাকম্পের মৃদু সঞ্চালনের তারতম্যে দুই চরিত্রের দুই দিক ফুটে উঠেছে তা শুধু এদেশের নৃত্যেই সম্ভব। পাশ্চাত্যের ব্যালে নৃত্যের রূপবন্ধে চরিত্রের সূক্ষ্মদিকের এইরূপ অভিব্যঞ্জনা কোন কালেই এত সহজে সম্ভব নহে, যদিও কষ্টসাধ্য দীর্ঘ সাধনা সাপেক্ষ বিবিধ নৃত্যভঙ্গী পাশ্চাত্যের নৃত্যে প্রচুর রয়েছে। এদেশে কিন্তু শ্রীরামচন্দ্র, লঙ্কেশ্বর দশানন রাবণ, বীর হনুমানকে অভিনয়কালে চরিত্রানুযায়ী অঙ্গ-সঞ্চালন করতেই হবে—কারণ সমস্ত সঞ্চালনই সংস্কৃতিমূলক; শিল্পীকে নৃত্যচ্ছন্দে চরিত্র রূপায়নের পূর্ব্বেই সেই চরিত্রের অন্তর্নিহিত রূপক তত্ত্বটা জ্ঞাত হওয়া প্রয়োজন। শ্রীরামচন্দ্র শারীরিক বল ও মানসিক ও দৈবিক শক্তির আধার আদর্শ পুরুষ, আর দশানন শুধু আসুরিক শক্তিরই মূর্ত্তিমান পুরুষ। প্রতি ভঙ্গীতে এই দশাননের ফুটে উঠেছে দর্প, আত্মম্ভরিতা, যা ভারতের বীর পুরুষের লক্ষণ নহে, মনের তামসিক শক্তির লক্ষণ মাত্র। কেননা এই দর্প ও আস্ফালনে নিহিত থাকে মনের ভয়, যে কারণে সে প্রতি মুহূর্ত্তেই হয়ে আছে সন্ত্রস্ত। করছে তাই দ্বন্দ্ব-যুদ্ধে আহ্বান প্রতি নিয়তই তার কল্পিত শত্রুকে, যাঁকে সর্ব্বসমক্ষে স্বীকার না করলেও, নিজ মনে নিজের চেয়ে বড় বীর ভাবে। তাই রাবণের গতি এইরূপ। শ্রীরামচন্দ্রের গতি কিন্তু অচঞ্চল, ধীর গম্ভীর, কেননা তিনি শক্তিমান পুরুষ। নিজ শক্তি সম্বন্ধে তিনি সম্পূর্ণ সচেতন তাই অযথা আস্ফালন করেন না; তাঁর ভঙ্গীতে, চলনে, গ্রীবাকম্পে রয়েছে দৃঢ় কিন্তু শান্ত স্নিগ্ধভাব!

ইউরোপেও বর্ত্তমানে পৌরাণিক আখ্যানভাগ ভিত্তি করে ব্যালে নৃত্য গঠিত হচ্ছে, কিন্তু এত সূক্ষ্মদৃষ্টি তাদের নেই। তার কারণ ভারতের পুরাণ ও ইউরোপের পুরাণে একটা মূলগত পার্থক্য আছে। ইউরোপীয় পৌরাণিক আখ্যান-ভাগ গল্পের সীমাবন্ধ নেই আবদ্ধ; কিন্তু ভারতের পুরাণকার ও নৃত্যকার পৌরাণিক নৃত্য-নাট্যের রূপকে জনমনে পরিবেশন করেছেন অধ্যাত্ম-জগতের নানা রহস্য ও তথ্য সহজ সরল করে গল্পচ্ছলে। ইউরোপীয় দৃষ্টি অপেক্ষা ভারতীয় দৃষ্টি অধিকতর অন্তর্ম্মুখী। এক দেশে শুধু মাত্র আনন্দকেই লক্ষ্য করে পৌরাণিক নৃত্যনাট্যের সৃষ্টি, অন্য ক্ষেত্রে নৃত্যাভিনয়ে নানা রস পরিবেশনের সঙ্গে ধর্ম্মের তত্ত্ব সহজবোধ্য করার প্রয়াস। এক ক্ষেত্রে অভিনয়ের লক্ষ্য সাময়িক আনন্দেই রুদ্ধ হয়েছে, অন্য ক্ষেত্রে সাময়িক আনন্দ ছাপিয়ে অসীমের সন্ধান দিতে চেয়েছে নৃত্যনাট্যে।

ইউরোপ কিন্তু আজ ভাবরাজ্যের নূতন জগতের সন্ধান পেয়ে সেই ইউরোপও ক্রমে ক্রমে আদর্শবাদী হতে চলেছে; তাই নৃত্যে, তাদের দেশে কোন কোন শিল্পীও আধ্যাত্মিকতার ছাপ দেবার চেষ্টা করেছেন। তাই নৃত্যে এসেছে ভাবসম্পদের প্রাচুর্য্য। আজ ইউরোপের কাব্যজগতেও রিয়েলিজম্ ছাপিয়ে ভেয়ারলেন, বোঁদলেয়ার, মেটরলিঙ্ক সমাদৃত হয়েছে; কাণ্ডীনিস্কির অধ্যাত্মবাদমূলক ছবিও তাদের মনে রেখাপাত করতে পেরেছে; সঙ্গীতজগতেও হারমান মেলোডির বাঁধা ছকের রচিত সুর ছাপিয়ে ব্রাহম্ষ্ট্রাওস্ শ্রদ্ধা পেয়েছেন। শিল্পে, সাহিত্যে, কাব্যে বস্তুবাদী ইউরোপ বস্তুর পশ্চাতে যে অদৃশ্য জগৎ রয়েছে তার সন্ধানে আজ ছুটেছে।

ইউরোপেরও মনে রঙ ধরেছে আজ কিন্তু প্রাচীনকাল থেকেই ভারত অন্তর্ম্মুখী আদর্শবাদী, তাই তার প্রতি সৃষ্টিই ভাবসম্পদের গভীরতায় চির অম্লান। জগদ্বিখ্যাতা নৃত্যপটিয়সী আনা পাভলোভার "মরাল নৃত্যের" চটুল দেহহিল্লোলের নমনীয়তায় জগদ্বাসীকে মুগ্ধ করলেও, তাঁর

এই নৃত্যকে ভারত আদর্শ নৃত্য বলে গ্রহণ করতে পারে না। কারণ চোখের তৃপ্তি তাতে আছে সন্দেহ নেই কিন্তু তাতে মন ভরে উঠে না। ভাবসম্পদের গভীরতায়ও মনে কোন অনুভূতি জাগায় না। এই নৃত্য সংঠনে "পিরোয়েট", "সিছো" "গ্রীছা" "আচীচু" প্রভৃতি দীর্ঘ সাধনা সাপেক্ষ যত নৃত্যরূপবন্ধের সমাবেশই থাকুক না কেন, গতিচ্ছন্দের প্রতি ভঙ্গীতেই ফুটে উঠেছে পাথিব প্রাণীজগতের অনুকৃতিমূলক রূপ, মনকে ভাবিয়ে দেবার মত, উর্দ্ধ স্তরে টেনে নেবার মত কোন ইঙ্গিতই তাতে নেই; শিক্ষাপ্রদত্ত কিছু নেই; মনোজগতে আলোড়ন জাগাবার মত সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনার তাতে অভাব—দেখে খুসী, মুগ্ধ হলেও, শুধু দর্শনেন্দ্রিয়কে মুগ্ধ করে বলেই ভারতের দৃষ্টিভঙ্গীতে "মরাল নৃত্যকে" আদর্শ নৃত্যের পর্য্যায়ভুক্ত করা শক্ত।

কেউ বলেন নৃত্যকলা হবে অভিনব, বৈচিত্র্যপূর্ণ ব্যাপারের মধ্য দিয়ে এক অখণ্ড সত্যের প্রকাশ; কেউ বা বলেন পরিদৃশ্যমান বহির্জগতের সামান্য বিষয়বস্তুর অন্তর্নিহিত ছন্দকে রূপায়িত করাই হবে শিল্পীর লক্ষ্য। কারো মতে নৃত্য অনুকৃতিমূলক; কারো মতে বা অভিব্যক্তিমূলক। কেউ বলেন শিল্পীর তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখতে হবে অঙ্গরাগ, পোষাক পরিচ্ছদের উপর, আবার কেউবা বলেন আহার্য্য অভিনয় বা রীতি পদ্ধতির চেয়ে নৃত্যের ভাবসম্পদের পূর্ণ ব্যঞ্জনা দেওয়াই শিল্পীর একমাত্র লক্ষ্য হওয়া উচিত এবং ভাবসম্পদের গভীরতা, সূক্ষ্মতা, অনুপাতে নৃত্যের উৎকর্ষ বিচার্য্য। কারো মতে আবার নৃত্যের আহার্য্য অভিনয় এবং নৃত্য ভাবসম্পদের সূক্ষ্মতা ও গভীরতার চেয়ে নৃত্যে প্রকাশ-ভঙ্গীর কৌশলের অভিনবত্ব ও রূপরীতির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণাত্মক নৃত্যবন্ধও নৃত্যকর্ম্মের প্রয়োজনীয়তাই অধিক। তাদের মতে শিল্পীর প্রতিভা "কোন্ বিষয়ের রূপ দাও" তার চেয়েও "কি ভাবে রূপ দাও" অর্থাৎ নৃত্যের বিভাব্যের গভীরতার চেয়ে প্রকাশভঙ্গী — কুশলতা মৌলিকতাতেই সম্যক স্ফুরণের সম্ভাবনা অধিক। নৃত্যে কেউবা চেয়েছেন "সত্যের" প্রকাশ কেউবা "শিবের" কেউবা "সুন্দরের"। ভারতের নৃত্য কিন্তু এ তিনেরই সমন্বয়ে গড়ে উঠেছিল। নটরাজের নৃত্যমূর্ত্তি প্রাচীন ভারতের কৃষ্টিও রূপের আদর্শরূপে মধ্যযুগের শিল্পী প্রাচীন কালের রূপ কল্পনায় রূপায়িত করেছিল। এক হস্তে ধ্বংসপ্রতীক অগ্নি, অন্য হস্তে অভয় মুদ্রা, এক হস্তে ডমরু, অন্য হস্তে পদাশ্রয়ে মুক্তি নির্দ্দেশের ইঙ্গিত। এই যে সৃষ্টি, স্থিতি, সংহার, তিরোভাব, অনুগ্রহ এই পঞ্চকৃত্যের নৃত্যাভিনয়ে কালের স্রোতের গতি-বৈচিত্র্যে; জীবনের বিকাশধারার বৈচিত্র্য ও ক্রমপরিবর্ত্তনের রূপ ফুটে উঠেছে তাতে দুর্বোধ্য দর্শন-তত্ত্ব পর্য্যন্ত রূপায়িত হয়েছে। ফুল ফোটে—ফল হয়, বীচি ঝরে—গাছ জন্মায়; আবার চলে সেই পৌনঃপুনিক আবর্ত্তনের ধারা। মানব জীবনেও এর ব্যতিক্রম ঘটে না—শিশুজন্মের সঙ্গেই থাকে তার মৃত্যুর নির্দ্দেশ; শৈশব, কৈশোর, যৌবন, প্রৌঢ়, বার্দ্ধক্য পরে মৃত্যু এবং মৃত্যুর পর আবার হয় নবজন্ম; ধর্ম্মশাস্ত্র ভগবদ্গীতাতেও আছে—এই মৃত্যুতেই থাকে নবজীবনের সূচনা। সৃষ্টিলীলার মূলকথা, এই পৌনঃপুনিক আবর্ত্তন লীলা-ছন্দের তত্ত্বকথা প্রকাশিত হয়েছে এই নটরাজের রূপকাত্মক অনবদ্য মাধুর্য্যমণ্ডিত নৃত্যভঙ্গীতে। ইহাতে আমরা দেখি সত্যের পূর্ণ রূপ। তাতে রয়েছে বহুমুখীনতা সার্ব্বজনীন আবেদন, শিক্ষাপ্রদ তত্ত্বকথা। প্রকাশভঙ্গীর অভিনবত্ব ও রীতিতেও হয়েছে সুন্দরতর। এখানেই ফুটে উঠেছে ভারতের শিল্পীর দৃষ্টিভঙ্গী; ঘটেছে সত্য, শিব ও সুন্দরের সমন্বয়। এই নটরাজের নৃত্যের ভাবসম্পদ হচ্ছে তত্ত্বজ্ঞানমূলক প্রকাশের এক দিক। অন্য দিকও অবশ্য এর আছে।

ক্রমশঃ

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

পঞ্চম আদি শৈশীর রাগশ্রীঃ—

শ্রী পূরবী ঠাটের (ঋষভ, ধৈবৎ কোমল ও কড়ি মধ্যম যুক্ত) খাড়ব-সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ—ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে গান্ধার ও ধৈবৎ বর্জ্জিত। বাদী ধৈবৎ। সম্বাদী—ঋষভ। অনুবাদী পঞ্চম। ধৈবৎ বাদী বিধায় উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে, দিবা ৪র্থ প্রহরে গেয়। শ্রীরাগ সম্বন্ধে মতানৈক্য অপ্রবল। শ্রী রাগ হনুমন্ত মতেও আদি রাগ।

ধ্যান

লীলাবিহারেণ বনান্তরালে
চিন্বন্ প্রসূনাণি বধূসহায়ঃ।
বিলাস বেশো ধৃত দিব্যমূর্ত্তিঃ
শ্রীরাগ এষঃ কথিত কবীন্দ্রৈঃ ॥ (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—বনান্তরালে বধূসহায়, কুসুমচয়নকারী, স্বচ্ছন্দবিহারী, বিলাসবেশযুক্ত, দিব্যমূর্ত্তি পুরুষ, কবীন্দ্রগণ কর্ত্তৃক শ্রীরাগ বলিয়া কথিত হন।

আরোহণ—সা ঋা হ্মা পা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

শ্রী—চৌতাল (মধ্যলয়)

(হিন্দী গীতানুবাদ)

লীলাবিহারী বধূসহকারী
তোরে মুকারী বন্‌কি অড়ালে।
সুবেশ ধৃত
দিব্য মূরত
কবীনুরে তাঁকি রাগ শ্রী বচালে॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ   স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

	+		০		২		০		৩		৪		
II	ঋা	-া	গঋা	গা	ঋা	সা	সা	-পা	পা	হ্মা	দা	পা	I
	লী	০	লা	বি	হা	রী	ব	ধূ	স	হ	কা	রী	

	+		০		২		০		৩		৪		
	হ্মপা	-নদা	র্সা	না	দা	পা	হ্মপা	হ্মদা	হ্মা	গা	ঋা	সা	II
	তো০	০০	রে	মু	কা	রী	ব০	ন০	কি	অ	ড়া	লে	

অন্তরা

	+		০		২		০		৩		৪		
II	{পা	হ্মপা	-দা	পা	-র্সা	র্সা	র্ঋর্ঋা	-া	র্গা	র্ঋা	র্সা	র্সা}	I
	সু	বে০	০	শ	ধৃ	ত	দি০	০	ব্য	মু	র	ত	

	+		০		২		০		৩		৪		
	পা	না	র্সা	না	দা	পা	হ্মপা	হ্মদা	হ্মা	গা	ঋা	সা	II
	ক	বী	ন্	রে	তাঁ	কি	রা০	গ০	শ্রী	বা	চা	লে	

তান

	০		৩		৪	
১।	সঋা	হ্মগা	হ্মপা	হ্মদা	হ্মগা	ঋসা

	+		০		২	
২।	সঋা	হ্মপা	নর্সা	নর্ঋা	র্গর্ঋা	র্সনা

	০		৩		৪	
৩।	দপা	নদা	র্সনা	দপা	হ্মগা	ঋসা

উপজ সোম হইতে

	+		০		২		০		৩		৪			+
II	র্সনা	র্সর্ঋা	র্সনা	র্ঋর্সা	নদা	পনা	দপা	হ্মপা	হ্মগা	হ্মদা	হ্মগা	ঋসা	I	ঋা
	লীলা	বিহা	রীব	ধূস	হকা	রীতো	রেমু	কারী	বন্	কি অ	ড়ালে	ড়ালে		লী

স্বরলিপি

(খেয়াল)

আলাহিয়া—তেতালা

নিত জপত জো নর দরশন পাওএ
অ্যায়সে সুন্দর জগমে নাহি কহি
জাকো জোত দশদিশ প্রগটাওএ।
বিন গুণ* মাল পুঞ্জ পুঞ্জ ফুল
কওন সুভগ জন চঢ়াওএ।

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী বিন্ধ্যবাসিনী দেবী

৩				০				১				২´			
{না	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	গা	রা	গা	পা	ধা	না	র্সা	-া	র্সা	-া}
নি	ত	জ	প	ত	জো	ন	র	দ	র	শ	ন	পা	০	ওএ	০

৩				০				১				২´			
র্সা	না	র্সা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	মা	পা	মা	গা	রা	রা	সা
অ্যা	য়্	সে	সু	০	ন্দ	র	০	জ	গ	মে	না	০	হি	ক	হি

৩				০				১				২´			
সা	-া	সা	গা	মা	পা	ধা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	ধা	না
জা	০	কো	জো	০	ত	দ	শ	দি	শ	প্র	গ	টা	০	০	ওএ

০				১				২´				৩			
{পা	পা	ধা	না	র্সা	-া	-া	র্সা	র্সা	র্গা	র্রা	র্সা	-া	র্সা	না	না}
বি	ন	গু	ণ	মা	০	০	ল	পু	০	ঞ্জ	পু	০	ঞ্জ	ফু	ল

০				১				২´			
পা	ধা	না	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	ধা	না ‖
ক	ও	ন	সু	ভ	গ	জ	ন	চ	ঢ়া	০	ওএ ‖

* বিন গুণ মাল—বিনা সুতার মালা। সুতার প্রত্যেক গোড়াতে ফুল দিয়া এক প্রকার মালা গাঁথা হয় তাহাকে "বিন গুণ মাল" বলে। গুণ—সুতা। মাল—মালা। পুঞ্জ পুঞ্জ—রাশি রাশি। সুভগ—সৌভাগ্য।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ঝুমরা

আজ সোহাগকী রাত নবলবর পায়া
বনরে বলাইয়ালুঙ্গি।
বদন জোত পয়নপর ঝিলমিলাতে
মুখ তাম্বুল বিরি গিন গিন ঢুঙ্গি।

চাঁদ সা।

স্বরলিপি—গীতরত্ন শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০			১				২´			৩			
না	ধা	পা	পা	হ্মা	গা	হ্মা	পা	-া	-া	পধা	পহ্মা	গহ্মা	গা
আ	০	জ	সো	হা	০	গ	কি	০	০	রা০	০০	০	ত

০			১				২´			৩			
গা	গা	হ্মাপা	রা	গা	রা	সা	সা	ন্‌া	ধ্‌া	ন্‌া	রা	রা	-া
ন	ব	০০	০	ল	ব	র	পা	০	য়া	ব	ন	রে	০

০			১				২´			৩			
গা	হ্মা	-া	গা	হ্মা	পা	পা	গহ্মা	ননা	ধপা	হ্মধা	পহ্মা	গরা	সসা ‖
ব	ল	০	ই	০	০	য়া	লু০	০০	০০	ঙ্গি০	০০	০০	০০ ‖

২´			৩				০			১			
গা	পহ্মা	ধা	র্সা	-া	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	নর্সা	ধা	র্সা	র্সা
ব	দ	ন	জো	০	০	ত	পা	০	য়	ন	০	প	র

২´			৩				০			১			
না	র্রা	র্গা	র্রর্সা	না	র্রা	র্সা	র্সা	নধা	না	ধপা	হ্মা	ধা	পা
ঝি	ল	মি	লা০	০	০	ত	মু	খ০	তা	ম্বু০	০	০	ল

২´			৩				০			১			
পহ্মা	ধা	-া	হ্মধা	না	ধনা	র্রা	র্সা	নধা	না	ধপপা	-া	হ্মা	গা
বি০	রি	০	০০	০	০০	০	গি	ন০	গি	ন০	০	০	০

২´			৩			
গহ্মা	ননা	ধপা	হ্মধা	পহ্মা	গরা	সসা ‖
ঢু০	০০	০০	ঙ্গি০	০০	০০	০০ ‖

সেতারের গৎ

বসন্ত—ত্রিতাল

শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী

বসন্ত পূর্ব্বী ঠাট হইতে উৎপন্ন রাগ। ইহাতে ঋষভ ও ধৈবত কোমল এবং দুই মধ্যম ব্যবহৃত হয়। ইহার বাদী স্বর তার-ষড়জ (র্সা), সংবাদী পঞ্চম। ইহা উত্তরাঙ্গ প্রধান রাগ। বসন্ত সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ; ইহার আরোহাবরোহ সা গা, হ্মা দা, র্ঋা, র্সা; র্ঋা না দা, পা, হ্মা গা, হ্মা গা, হ্মা দা হ্মা গা, ঋা সা। হ্মা দা, র্ঋা, র্সা, র্ঋা না দা, পা হ্মা গা, হ্মা গা এই স্বর-বিন্যাসের দ্বারা এই রাগ চেনা যায়। রাত্রের শেষ প্রহরে এই রাগ গাওয়া বা বাজানো হয়। বসন্ত ঋতু এই রাগের পক্ষে প্রশস্ত কাল।

স্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
র্ঋর্ঋা র্সর্সা II না ঃদঃ -া পা | -া হ্মা দা র্ঋা I র্সা -া -া না | -া র্সা (র্ঋর্ঋা র্সর্সা) |
দিরি দিরি দা বৃদা বৃ দা | বৃ দা দা রা দা ০ বৃ দা | ০ রা দিরি দিরি |

০ | ১ | + | ৩
না ঃদঃ -া পা | -া হ্মা দা র্ঋা I র্সা -া -া না | -া দা পা পা |
দা বৃদা বৃ দা | বৃ দা দা রা দা ০ বৃ দা | ০ রা দা রা |

০ | ১ | + | ৩
হ্মা -া গা হ্মা | -া দা পা পা I হ্মা গা -া হ্মা | গা ঋা সসা সসা |
দা ০ রা দা | ০ রা দা রা দা দা বৃ দা | দা রা দিরি দিরি |

০ | ১ | + | ৩
ন্সা ঃন্সঃ ঋসা মা | -া মা হ্মা গা I হ্মা দদা হ্মহ্মা নদা | -া না (র্ঋর্ঋা র্সর্সা) II
দা ০ বৃদা ০ বৃ দা | ০ দা দা রা দা দিরি দিরি দা | ০ রা দিরি দিরি

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II -া হ্মা -া গা | -া হ্মহ্মা দদা ননা I র্সা -া র্সা র্সনা | -া র্ঋা র্সা র্সা |
০ দা ০ রা | ০ দিরি দিরি দিরি দা ০ রা দা | ০ রা দা রা |

০ | ১ | + | ৩
র্সা র্হ্মর্গর্গা -া র্হ্মা | র্গা র্ঋা র্সা র্ঋা I না র্সা র্ঋর্ঋা র্সর্সা | না দা (র্ঋর্ঋা র্সর্সা) II
দা দ্রাবৃ ০ দা | দা রা দা রা দা রা দিরি দিরি | দা রা দিরি দিরি

তোড়া

১। নর্সা র্গা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্গর্ঋা | র্সনা দপা জ্ঞদা র্ঋা I র্সা
দারা দা দারা দারা দারা দারা দারা দা দা

২। মদা নর্ঋা র্গর্গা র্ঋর্সা | নদা ননা দপা জ্ঞগা | জ্ঞজ্ঞা গঋা সা জ্ঞদা I র্সা

৩। র্সা দপা জ্ঞদা র্ঋর্সা | নদা পজ্ঞা গজ্ঞা দপা | জ্ঞগা জ্ঞগা ঋসা ন্‌সা | ন্‌সা গজ্ঞা দপা জ্ঞগা I

জ্ঞদা নদা নদা নর্ঋা | র্সনা দপা জ্ঞদা র্ঋা | র্সা -া জ্ঞদা র্ঋা | র্সা -া জ্ঞদা র্ঋা I র্সা
দারা দা দা ০ দারা দা দা ০ দারা দা দা

৪। জ্ঞজ্ঞা গজ্ঞা জ্ঞগা জ্ঞজ্ঞা | গঋা সন্‌া সা -া | নদা দনা নদা ননা I দপা জ্ঞগা ঋসা -া |

র্জ্ঞর্জ্ঞা র্গর্জ্ঞা র্জ্ঞর্গা র্জ্ঞর্জ্ঞা | র্গর্ঋা র্সনা র্সা ননা | দপা জ্ঞগা ঋসা ন্‌সা I র্সা

৫। নর্ঋা র্গর্গা র্ঋর্সা নর্সা | র্ঋর্ঋা র্সনা দপা জ্ঞদা | ননা দনা নদা পজ্ঞা | দদা জ্ঞজ্ঞা গঋা সা I

ন্‌সা গগা সগা জ্ঞজ্ঞা | গজ্ঞা দদা জ্ঞদা ননা | দনা র্সর্সা নর্সা র্ঋর্ঋা | র্সর্ঋা র্গর্গা র্ঋর্গা র্জ্ঞর্জ্ঞা I

র্জ্ঞর্জ্ঞা র্গর্ঋা র্সনা র্ঋা | র্সা -া, জ্ঞজ্ঞা গঋা | সন্‌া ঋা সা -া, | ননা দপা জ্ঞদা র্ঋা I র্সা

৬। ননা দপা জ্ঞদা র্সা | জ্ঞজ্ঞা গঋা সা -া | ন্‌সা মা মজ্ঞা গা | জ্ঞদা না দর্ঋা র্সা I
দারা দা দারা দা দারা দা দারা দা

র্সা র্গা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্গর্ঋা | র্সা র্ঋনা ঃনঃ র্সা | র্সর্ঋা ঃনঃ র্সদা ঃনঃ | দপা ঃজ্ঞঃ জ্ঞদা ঃর্ঋঃ I র্সা
দা দা দারা দারা দা রাদা ০রা দা দাদা দা দাদা দা দাদা দা দাদা দা দা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমা—তেতালা

\+ ১
১০০। ধাগে তেটে তাগেতেটে ত্রেঘেন্নে ঘেনে

০ ২
নানা কড়ান্ কেড়েনাগ তেরেকেটে ধা ধাতে

\+
ধাধা গদিস্তা ঘেন তেরেকেটে তাগ তাগ

১
তেরেকেটে তাগ ঘেটে তাগদি ধা তেরেকেটে

০ ২
তাগ দেৎ দেৎ তেরেকেটে দেৎ দেএৎ

\+
ক্রেধেন্নে কেটে ধা

\+ ১
১০১। কৎ তেটে ঘেদেৎতা নান্ তেরেকেটে

০ ২
তাগদেৎ কড়াআন্ ঘেনেকতা ঘড়ান্ ধা

\+ ১
ঘড়ান্ ধা ঘড়ান্ ধা থুন থুন ঘড়ান ধা

০ ২
ঘড়ান ধা ঘড়ান ধা থুন থুন ঘড়ান

\+
ধা ঘড়ান ধা ঘড়ান ধা

\+ ১
১০২। ধেরে কেটে কৎ ৺তা ঘেনে তাগে তেটে

০ ২
তাগে দিন নানা ঘে গে নে এস্তা

\+
কতা ঘড়ান্ দেৎ ধেটেৎ ধেন্নে তেটে

১ ০
কতা ঘেনে কতা কৎ ধেরেকেটে কেটে

২ +
তাগ ঘড়ান কৎ ঘড়ান কৎ ঘড়ান কৎ ধা

\+ ১
১০৩। দেৎ তেরেকেটে তাগ ঘেগেদী তা-আনে

০
কড়ন্না ঘেনে কতাগ না আস্তা তেটে

২ +
কৎ ত্রেকেটে তাগ ধেটে কড়ান থুন থুন

১
থুন কড়ান কেড়েনাগ তেরেকেটে কতা

০ ২
ঘেনে দেৎ তাগে দ্রেগে তাগে দিঘেনে

কড়াআন্না কতা ধা

আড়ি

\+ ১
১০৪। কৎ ঘেনে তাগে তেরেকেটে ধা আন

০ ২ +
ধেৎ তাঘেন্নে নাগদেৎ দেৎ ক্রেদেন দিঘেনে

১ ০
তা আকড়ন তেটে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে তাগ

২ +
দেৎ দেৎ তেটে ধা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

হিন্দোল—ঢিমা তেতালা

ফাগুয়া পবন চলত আজু সখিরী
তুম বিন মন ধীরজ নহি মানেরী।
বসন্ত মধু ঋতু আঈ হো
ভ্রমরা খবর বোলে সবকো,
ঢুঁড়ত অলিদল মানকো বাগ ফুল মধু লাগেরী।

কথা ও সুর—মান খাঁ*

প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

II গক্ষাধক্ষা গা সা ন্‌া । ধ্‌া ক্ষ্‌া -া ধ্‌ন্‌া । সগা -া গক্ষাধক্ষা গক্ষাগা । ক্ষা ধা ক্ষাধনর্সা-নধক্ষাগা I
ফা০০০ গু য়া প । ব ন ০ চল । ত ০ আ০০০ জু০০ । স খি রী০০০ ০০০০

ধা ক্ষা গক্ষাগা সা । ধ্‌া ন্‌া ক্ষ্‌া ধ্‌া । সগা -া ক্ষা ধা । গক্ষাধা -গক্ষাগা র্সনধক্ষা ধক্ষাগসা II
তু ম বি০০ ন । ম ন ধী র । জ ০ নে হি । মা০০ ০০০ নে০০০ রী০০০

অন্তরা

II ক্ষা ধা -ধর্সা র্সা । র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সনা ধনা র্সা -া | র্সা র্সর্গা র্গা র্গক্ষা I
ত ম ধু ঋ । তু আ০ য়ি০ হো ০ । ভ্র ম রা খ০

র্গর্সা নধা ক্ষা ধা । গা ক্ষা গক্ষাধক্ষা -গক্ষাগসা I র্সা -া র্সা র্সা । না ধা ক্ষা গা I
ব০ র০ বো লে । স ব কো০০০ ০০০০ । ঢুঁ ০ ড় ত । অ লি দ ল

গক্ষাধক্ষা গক্ষাগা সা ন্‌া । ধ্‌া ন্‌া সা গা I গক্ষা -ধনা -র্সনা -ধক্ষা । গক্ষা -ধক্ষা -গক্ষা সা II II
মা০০ন কো০০ বা গে । ল ম ধু । লা০ ০০ ০০ ০০ । গে০ ০০ ০০ রী

* ইনি গোয়ালিয়রের প্রসিদ্ধ গায়ক ছিলেন। প্রায় ১৩৬ বৎসর পূর্ব্বে হুগলী জেলাস্থিত চুঁচুঁড়া সহরের সম্ভ্রান্তবংশীয় বিখ্যাত ধনী ৺রামচন্দ্র শীল মহাশয়ের সঙ্গীতশিক্ষক রূপে নিযুক্ত ছিলেন।

অভিভাষণ*

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বিষ্ণুপুর সাহিত্য সম্মেলনের সহিত অনুষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মেলনের সভাপতি নির্ব্বাচন করিয়া আমার প্রতি যে প্রীতি ও সম্মান জ্ঞাপন করিয়াছেন তজ্জন্য আপনাদিগকে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি। বিষ্ণুপুর ভারতের মধ্যে এক ইতিহাস-প্রসিদ্ধ স্থান; এই স্থানে সাহিত্য সম্মেলনের অধিবেশন হওয়ায় দেশবাসী আমরা প্রত্যেকেই গৌরব অনুভব করিতেছি। এক সময় এই বিষ্ণুপুর নানাবিধ বিদ্যা ও শিল্পানুশীলন দ্বারা বাঙ্গলার জ্ঞানভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছিল। বিষ্ণুপুর স্থাপত্যে ও সঙ্গীতে অদ্যাপি ইহার পূর্ব্ব গৌরব উজ্জ্বল রাখিয়াছে।



সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারতীয় সঙ্গীত অধুনা বাঙ্গালা এবং বাঙ্গালার বাহিরে যে এতাদৃশ প্রসার ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়াছে তাহার মূলে বিষ্ণুপুরের দান অতুলনীয়। মধ্যযুগের রাষ্ট্রবিপ্লবে যখন ভারতীয় শিল্পানুশীলন লুপ্ত হইতে চলিয়াছিল তখন বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতজ্ঞগণ বহু বাধা বিঘ্নের মধ্য দিয়া এই শ্রেষ্ঠ কলাকে বিস্মৃতির কবল হইতে রক্ষা করিয়া রাখিয়াছিলেন। যখন দেশের লোক দেশীয় শিল্পচর্চ্চা উদ্ধারকল্পে যত্নবান হইলেন তখন বিষ্ণুপুরই সর্ব্বপ্রথম সঙ্গীতকলাকে বাঙ্গালার জনসমাজে সুপ্রতিষ্ঠ করিয়াছিল। যাঁহারা সঙ্গীত সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করেন তাঁহারা জানেন যে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে সঙ্গীত শিক্ষার প্রচার প্রথম বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞগণই করেন। ভারতের প্রধান সঙ্গীত-কেন্দ্র এবং সঙ্গীত-বিদ্যালয়সমূহ ইহার জন্য বাঙ্গালীর নিকট ঋণী।

এ যুগের সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ আলোচনা করলে আমার সঙ্গীতজীবনের অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন মনে করি। ৩০।৩৫ বৎসর পূর্ব্বে আমাদের দেশে সঙ্গীতের ক্ষেত্র সীমাবদ্ধ ছিল। ওস্তাদগণ গাহিতেন, তাঁহাদের পৃষ্ঠপোষক রাজা, জমিদার এবং অতি অল্পসংখ্যক গুণগ্রাহী সঙ্গীতরসিক সঙ্গীত শুনিতেন এবং উপলব্ধি করিতেন। শিক্ষিত সম্প্রদায় এবং জনসাধারণ শতকরা ৯০ জন উচ্চ সঙ্গীতের মর্ম্ম বুঝিতেন না। অবশ্য সঙ্গীতের একটা স্বাভাবিক শক্তি আছে কিন্তু আসল কথা তার পূর্ণ-রূপে এবং technique বুঝিতে হইলে শিক্ষার প্রয়োজন। সাধারণ দেশী সঙ্গীত সকলেই মোটামুটি বুঝিতে পারেন কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষা ভিন্ন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের রস গ্রহণ করিতে পারা যায় না। তখনকার দিনে সঙ্গীতের প্রাথমিক কিংবা উচ্চ শিক্ষার স্বরলিপি বা শাস্ত্র-বিষয়ক পুস্তকের প্রচলন ছিল না। সাধারণের মধ্যে ধারণা ছিল বিদ্যাশিক্ষার সহিত সঙ্গীত শিক্ষা বা আলোচনা অসম্ভব।

* বিষ্ণুপুর সাহিত্য সম্মেলনে সঙ্গীত শাখার সভাপতির অভিভাষণ।

স্বরলিপির দ্বারা গান যে প্রকৃতভাবে লিপিবদ্ধ হইতে পারে তাহা অধিকাংশ ওস্তাদেরই ধারণাতীত ছিল; বিশেষতঃ পশ্চিমের ওস্তাদগণ স্বরলিপি সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ ছিলেন এবং যদিও কোন রকমে তাঁহাদিগকে স্বরলিপির প্রয়োজনীয়তা বুঝান হইত তাহা হইলেও তাঁহারা কখনও এই প্রথাকে সমর্থন করিতেন না। তার এক কারণ ছিল যার জন্য তাঁহারা স্বরলিপির পক্ষপাতী ছিলেন না। তাঁহারা, তাঁহাদের গানগুলিকে নিজস্ব সম্পত্তি করিয়া রাখিতেন; সাধারণের মধ্যে স্বরলিপি দ্বারা প্রচার করা তাঁহাদের উদ্দেশ্য ছিল না। এই জন্য বহুকাল যাবৎ গান ব্যক্তিগত বা বিশেষ কোন বংশের সম্পত্তির সমতুল্য ছিল। শাস্ত্রবিষয়ক সংস্কৃত গ্রন্থ ব্যতীত প্রচলিত ভাষার কোন সঙ্গীত পুস্তক না থাকায় সাহিত্যক্ষেত্রেও সঙ্গীতের সম্যক্ সমাদর ছিল না। তখন বাঙ্গালার কয়েকজন শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞের মনে এই ধারণা বদ্ধমূল হইল যে, সঙ্গীতকে শিক্ষিতসমাজের মধ্যে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে হইলে তাহাকে জনপ্রিয় করিয়া তুলিতে হইলে এবং তাহাকে সাধারণ শিক্ষার অন্তর্ভুক্ত করিতে হইলে সঙ্গীতকে সাহিত্যের মধ্যে স্থান দিতে হইবে এবং সঙ্গীতের মধ্যেও যে এক বিরাট্ সাহিত্য আছে তাহা সাধারণকে জানাইতে হইবে। সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্যে অতি নিকট সম্বন্ধ। 'গীত' বলিতে আমরা যাহা বুঝি তাহা কাব্যময় সঙ্গীত—কারণ তাহাতে কথা আছে, কথার ভাব আছে এবং তৎসঙ্গে সুর ও সুরের ভাব আছে; কথা ও সুরের একত্র সমাবেশ আছে বলিয়াই 'গীত' সঙ্গীতের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। সঙ্গীতের গ্রন্থ প্রচার হইবার পূর্ব্বে 'গানের' কথা ও সুর সাত নকলে আসল খাস্তায় পরিণত হইত কারণ গানগুলি লিপিবদ্ধ না থাকায় শিষ্য পরম্পরায় মুখে মুখে তাহার ভাষা ও সুর একেবারেই বিকৃত হইয়া পড়িত। সঙ্গীতকে যাঁহারা এই মর্য্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেন তাঁহাদের মধ্যে মদীয় পিতৃদেব ৺অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, রাজা স্যর ৺সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নাম ইতিহাসে চিরস্মরণীয়। আমার প্রথম গ্রন্থ 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' প্রণয়ন কালে আমাকে সঙ্গীতের লুপ্ত শাস্ত্র, রাগরাগিণীর বিশুদ্ধ রূপ এবং পুরাতন হিন্দি গানগুলি উদ্ধার করিতে বহু পরিশ্রম করিতে হইয়াছিল। আমি এবং আমার পূর্ব্ববর্ত্তী সঙ্গীত গ্রন্থকারগণ প্রত্যেক সঙ্গীতকে অন্যান্য সভ্যদেশের ন্যায় বিশ্ববিদ্যালয়ের অন্তর্ভুক্ত করিবার জন্য আবেদন করি। বহু বৎসর যাবৎ চেষ্টার ফলে গত ১৯৪০ সাল হইতে সঙ্গীত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে একটী শিক্ষণীয় বিষয়রূপে গৃহীত হইয়াছে; তৎপূর্ব্বে ভারতের অন্যান্য কয়েকটি প্রধান বিশ্ববিদ্যালয়েও ইহা একটি শিক্ষার বিষয়রূপে ধার্য্য হইয়াছে।

সঙ্গীতক্ষেত্রে আর এক অভাব দেখিলাম; তাহা সঙ্গীত শিক্ষার প্রণালী এবং উপযুক্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অভাব। দেশের ছেলেমেয়েরা যদি সঙ্গীত শিক্ষা না করে বা চর্চ্চা না করে তাহা হইলে উহা জনপ্রিয় হইবার কোনই সম্ভাবনা নাই। এই প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন যে, বাংলার মধ্যে প্রথম বিষ্ণুপুরেই মদীয় পিতৃদেব কর্ত্তৃক সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। ইহার কিছুদিন পরে কলিকাতা সহরে রাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়; কিন্তু রাজা বাহাদুরের মৃত্যুর পর উপযুক্ত পরিচালনা অভাবে বিদ্যালয়টি স্থায়ী হইতে পারে নাই। ইহার বহুদিন পরে কলিকাতার স্যর আশুতোষ চৌধুরী মহোদয় এবং তদীয় পত্নী লেডি প্রতিভা চৌধুরাণী "সঙ্গীত সঙ্ঘ" নামে এক বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ে যথার্থ প্রণালীবদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয় এবং অদ্যাপি এই বিদ্যালয় বাংলার সঙ্গীতবিদ্যালয়সমূহের শীর্ষস্থানীয়। তৎপরে লক্ষ্ণৌ, গোয়ালিয়র, বরোদা প্রভৃতি স্থানে সঙ্গীত

বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হয়। এইরূপে নানাস্থানে বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা হওয়ার দরুণ অসংখ্য ছাত্রছাত্রী সঙ্গীত শিক্ষালাভ করেন এবং এইরূপে সঙ্গীতের এতাদৃশ প্রচার সম্ভবপর হইয়াছে। আজ যে দেশে উচ্চ সঙ্গীত শুনিবার আগ্রহ পরিলক্ষিত হয় তাহা কেবলমাত্র শিক্ষা প্রচারের জন্য। অনেকদিন পূর্ব্বে সঙ্গীতসভায় অতি অদ্ভুত শ্রোতার সমাবেশ হইত। মদীয় অগ্রজ স্বর্গগত রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় একবার বলিয়াছিলেন যে, বাংলা দেশের কোন এক রাজদরবারের সঙ্গীত-বৈঠকে তাঁহার সঙ্গীতাদি হয়। তিনি সেখানে সুরবাহার যন্ত্রে এক ঘণ্টা যাবৎ রাগ-আলাপ করিবার পর একজন শ্রোতা অতি উদ্বিগ্নভাবে বলিয়া উঠিলেন "সুর বাঁধিতে এতক্ষণ সময় লাগে?" আবার অনেক আসর হইতে সমালোচনা আসিত "ওস্তাদ তানপুরা বাজাইতে সিদ্ধহস্ত।" যাহাই হউক সৌভাগ্যের বিষয় অধুনা সেই রকম শ্রোতা প্রায়ই দৃষ্ট হয় না।

এখন হিন্দুস্থানী গানের ও বাংলা গানের ঢং সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন। আমাদের দেশে বাংলা গান হিন্দুস্থানী ঢংয়ে অর্থাৎ ধ্রুপদ, খ্যাল ইত্যাদি ঢংয়ে বহু পূর্ব্ব হইতেই প্রচলিত ছিল। বিষ্ণুপুরে রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য, যদু ভট্ট, মদীয় পিতৃদেব প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সুরের বাংলা গান রচনা করিয়াছিলেন এবং সেগুলি বাংলা দেশে যথেষ্ট জনপ্রিয় ছিল; বিশেষতঃ যদু ভট্টের হিন্দী ও বাংলা গানের রচনা ও সুর-সংযোজনা এত সুন্দর ছিল যে, তাহা অন্যান্য সঙ্গীতরচয়িতাদের মধ্যে অতি অল্প দৃষ্ট হয়। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ একবার 'প্রবাসী'তে গানের ঢং সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন যে, যদু ভট্টের গানের কথা ও সুরের যে অপরূপ সমাবেশ তাহা হিন্দুস্থানী রচয়িতাদের মধ্যেও দৃষ্ট হয় না। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ বাংলার সঙ্গীতে অফুরন্ত দান করিয়া গিয়াছেন। হিন্দুস্থানী সুরের ঢংয়ে রচিত তাঁহার ধ্রুপদ সঙ্গীতগুলি অতি অতুলনীয় এবং আমি নিজে ঐ গানের একজন ভক্ত। তাঁহার রচিত আধুনিক সঙ্গীতগুলি আমি আলোচনা করি নাই। এ বিষয়ে কবিগুরুর সঙ্গে আমার অনেকবার কথা হইয়াছে এবং তিনি নিজেও স্বীকার করিতেন যে, তিনি যে নূতন সঙ্গীত-গুলি রচনা করিয়াছেন তার সুরগুলি কবিতার ভাবের প্রেরণায় সঙ্গীত শাস্ত্রানুযায়ী নহে।

উচ্চ সঙ্গীতের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে আগাছার মত অধুনা নানাপ্রকার গানের সৃষ্টি ও প্রচলন দেখা যায়। কিন্তু আমি সেগুলির সম্পূর্ণ বিরুদ্ধবাদী বলিয়া সেগুলি কি তাহা বুঝিবার বা শুনিবার প্রয়াস করি নাই। আমি আজীবন রাগসঙ্গীতই চর্চ্চা করিয়া আসিতেছি এবং যেখানে রাগ শ্রেষ্ঠ আমি তাহারই পক্ষপাতী। বাংলা গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমস্ত অলঙ্কার দিলে শ্রুতিমধুর হয় না, তবে কিছু কিছু অলঙ্কার যথাযথরূপে প্রয়োগ করিতে পারিলে শ্রুতিমধুর হয়।

আমাদের দেশীয় সঙ্গীতে বিলাতী হারমনি প্রচলন করিবার জন্য কয়েকজন চেষ্টা করিয়াছিলেন। কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি তাঁহাদের রচিত গানে বিলাতী সুর এবং হারমনি প্রয়োগ করিয়াছিলেন। যন্ত্র-সঙ্গীতেও এইরূপ হারমনির প্রচলন অনেকে চেষ্টা করিয়াছেন এবং এখনও করিয়া থাকেন, কিন্তু এ বিষয়ে আলোচনা করিবার পূর্ব্বে আমাদের দেখা উচিত যে, একক সঙ্গীতই আমাদের দেশে শ্রেষ্ঠ এবং সেখানে রাগ অর্থাৎ মেলডি প্রধান। আমাদের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতগুলি একা গাহিলে বা একা যন্ত্র বাজাইলে যতটা শ্রুতিমধুর হয় সমবেত সঙ্গীতে ততখানি মাধুর্য্য পাওয়া যায় না। ইউরোপের সঙ্গীতের পদ্ধতি অন্যরূপ; তাহারা বহুসংখ্যক যন্ত্র একত্রে বাজাইয়া তাহার মধ্যে যে হারমনির সৃষ্টি করে তাহা আমাদের সঙ্গীতে পূর্ণরূপে সম্ভবপর হয় না। অর্থাৎ আমাদের সঙ্গীতে রাগ-রূপের বিস্তার প্রণালী, তাহার তান, মূর্চ্ছনা, গমক, যথার্থ রূপে শুনিতে হইলে একক সঙ্গীত ব্যতীত উপায় নাই।

আর এক বিষয়ে আলোচনা করা উচিত মনে করি। আমাদের দেশের প্রথম শ্রেণীর গায়ক বাদকগণের গানের সঠিক ঢং বজায় রাখা একান্ত কর্ত্তব্য। বিভিন্ন ভাবের বিকাশের জন্য আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতের নানাপ্রকার শ্রেণী বিভাগ রহিয়াছে। একের সহিত অপরটি মিলাইয়া নূতনত্ব করিবার প্রয়াস অজ্ঞতার পরিচায়ক। এ বিষয়ে এ দেশের গুণিগণের লক্ষ্য রাখা উচিত।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, বাংলা দেশের গান (তাহা পশ্চিম হইতে আমদানী আর বাংলার নিজস্বই হউক) বাংলায় সঙ্গীতের মত শিক্ষা পদ্ধতি আমাদের রক্ষা করা উচিত। অন্ধ বিশ্বাসের বশবর্ত্তী হইয়া আমরা যেন কখনও উহাকে অশ্রদ্ধা না করি, কারণ রীতিমত অনুশীলন দ্বারা যদি বাংলা উচ্চ সঙ্গীতের কিছু উন্নতি করিয়া থাকে তবে তাহা বাংলার গৌরব ভিন্ন অগৌরব নহে।

স্বরগ্রাম*

ইমন-কল্যাণ—ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ (বীণ্‌কার) সাহেব   স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্থায়ী

+				৩				০				১			
II								না	না	পা	সা́	না	ধা	হ্মা	গা I
পা	হ্মা	গা	রা	গা	হ্মা	পা	গা	হ্মা	পা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা I
গা	মা	গা	রা	সা	ন্া	ধ্া	ন্া	রা	ধ্া	ন্া	ধ্া	ন্া	ধ্া	প্া	-া I
ধ্া	ন্া	রা	ধ্া	ন্া	রা	ন্া	রা	গা	ন্া	রা	গা	পা	রা	পা	রা I
গা	হ্মা	ধা	না	রা́	-া	গা́	-া	রা́	-া	হ্মা́	হ্মা́	রা́	-া	না	না I
হ্মা	-া	ধা	না	রা́	গা́	রা́	না	ধা	হ্মা	গা	রা	ন্া	সা	-া	-া II

এই গৎটি সম ও বিষমের, একবার সমে এবং দ্বিতীয়বার ফাঁকে আসিবে।

অন্তরা

								০				১			
II								পা	হ্মা	গা	রা	গা	হ্মা	পা	ধা I
না	ধা	না	রা́	সা́	-া	ধা	না	রা́	গা́	-া	রা́	পা́	হ্মা́	গা́	রা́ I
না	ধা	হ্মা	গা	রা	-া	পা	হ্মা	গা	রা	সা	-া	ন্া	ধ্া	ন্া	রা I
গা	হ্মা	ধা	গা	না	ধা	হ্মা	গা	গা	হ্মা	ধা	না	রা́	গা́	রা́	হ্মা́ I
গা́	রা́	না	ধা	হ্মা	গা	রা	সা	"না	না	পা	সা́	না	ধা	হ্মা	গা" II

---

* এই স্বরগ্রামটি মদীয় সঙ্গীতগুরু স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেব কর্ত্তৃক রচিত। যন্ত্রে কঠিন জোড় বাজাইবার জন্য তিনি আমাকে এই গৎটি শিক্ষা দিয়াছিলেন। এই প্রকার গৎ আমি খুব কমই পাইয়াছি, ইহা কণ্ঠে ও যন্ত্রে উভয় প্রকারেই সাধনা করা যায়।

স্বরলিপি

আড়ানা মিশ্র—ত্রিতাল

দেউলে দীপালি জ্বালো হে পূজারি,
অশ্রু অরঘ দাও প্রাণ উজাড়ি'।
মিনতি হোক তব কুসুম সম
গন্ধে রহিবে তব সে মনোরম,
পুলকিত হোক তব চিত্তচারী।

দেবতারে দীপ দান দিবার আগে
হৃদয় রাঙুক তব নবীন রাগে।
অরূপে খুঁজিয়া লও রূপের মাঝে,
পাষাণ বেদীর বুকে যে রূপ রাজে
তাঁহারি চরণে দাও অশ্রুবারি।*

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {না র্সা ণা পা | মা পা জ্ঞা মা I ণা -পা -পা না | পনা -র্সর্রা র্সনা -র্সা} |
দে উ লে দী | পা লি জ্বা লো হে ০ ০ পূ | জা০ ০০ রি০ ০ |

০ ১ + ৩
ণা -া -পা মা | জ্ঞা মা পা -পা I মা -গা মা পা | জ্ঞা -জ্ঞা -রা সা II
অ ০ শ্রু অ | র ঘ দা ও প্রা ০ ণ উ | জা ০ ০ ড়ি

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {মা পা ণা -পা | না -া র্সা র্সা I না র্সা র্রা না | র্সা -া -া -া |
মি ন তি ০ | হো ক্ ত ব কু সু ম স | ম ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
না -র্সা র্রা র্মা | র্গর্মা র্রা র্সা র্সা I না র্সা পা ণা | পা -া -া -া} |
গ ন্ ধে র | হি বে ত ব সে ম নো র | ম ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
জ্ঞা সা মা রা | ণা -পা না র্সা I পনা -র্সর্রা র্সা নর্সা | পা -ণা -পা -া II
পু ল কি ত | হো ক্ ত ব চি০ ০০ ত্ত চা০ | রী ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি সুরদাতা কর্তৃক একাধিকবার অল ইণ্ডিয়া রেডিওর কলিকাতা কেন্দ্রে গীত হইয়াছে।

সঞ্চারী

০   ১   +   ৩

II {সা পা পা পা | পধা পধা মা -া I পা ধা ধা পধা | ণা -া -া -া |
দে ব তা রে | দী০ প০ দা ন্ দি বা র আ০ | গে ০ ০ ০ |

ধা র্সা -ণা ণা | -ধা -পা মা মা ৷ রা মা পা নধা | পা -া -া -া} II
হৃ দ য়্ রা | ঙ্ কৃ ত ব ন বী ন রা০ | গে ০ ০ ০

আভোগ

II {পা র্রা র্রা র্রা | র্রা র্রা র্রা র্রা ৷ র্রা র্রা র্রা র্সর্রা | র্জ্ঞা -া -া -া |
অ রূ পে খুঁ | জি য়া ল ও রূ পে র মা০ | ঝে ০ ০ ০ |

র্সা র্জ্ঞা -র্রা র্সা | না -া দা পা I মা পা দা র্রা | র্সা -া -া -া} |
পা ষা ণ্ বে | দী র্ বু কে যে রূ প রা | জে ০ ০ ০ |

না র্সা ণা ধা | পা মা গা -গা I সা -গা মা পা | পা -া -া -া II II
তাঁ হা রি চ | র ণে দা ও অ ০ শ্রু বা | রি ০ ০ ০

পুস্তক পরিচয়

শতাব্দী—শ্রীরণজিৎকুমার সেন প্রণীত। শ্রীসুরেন্দ্রনাথ নিয়োগী কর্ত্তৃক সংহতি পাবলিশিং হাউস, ৭নং মুরলীধর সেন লেন, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য আট আনা।

ইহা একখানি কবিতার বই। ' কুড়িটি কবিতার সমষ্টি লইয়া ইহার কলেবর সমৃদ্ধ হইয়াছে। লেখক বর্ত্তমান শতাব্দীর বিশৃঙ্খল গতির প্রতি লক্ষ্য করিয়াই কবিতাগুলি রচনা করিয়াছেন। প্রত্যেকটি কবিতাই জাতীয় প্রেরণামূলক এবং সর্ব্বশ্রেণীর পাঠোপযোগী হইয়াছে। যদিও ইতিপূর্ব্বে জনবরেণ্য কবি কাজী নজরুল ইস্‌লাম এ জাতীয় কবিতার দ্বারা সাধারণের প্রাণে নব প্রেরণার সঞ্চার করিয়াছিলেন, তথাপি আলোচ্য পুস্তকরচয়িতার উদ্যম প্রশংসনীয়। আমরা পুস্তকটির সাফল্য কামনা করি।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবারকার প্রবাসী বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলন ৺কাশীধামে অনুষ্ঠিত হয়েছিল। সাহিত্য সম্মিলনে সঙ্গীতের বিশেষ স্থান এবারকার এক বিশেষ স্মরণীয় ঘটনা। সম্মিলনের কার্য্যকরী সমিতির সভাপতি, সম্পাদক, সহ-সম্পাদক মহাশয়গণ এবং কার্য্যকরী সমিতিও এজন্য আমাদের অশেষ ধন্যবাদের পাত্র। তাঁরা সকলেই সাহিত্যে সঙ্গীতের এবং রাগ-সঙ্গীতের সার্থকতা মর্ম্মে মর্ম্মে অনুভব করতে পেরেছেন—ভবিষ্যৎ সঙ্গীতের পক্ষে এটি একটি অতি শুভ সূচনা। তাঁদের মধ্যে আমাদের প্রবীণ ধ্রুপদ সাধক শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উপস্থিতি আমাদের ন্যায় তরুণ সঙ্গীতভক্তদের হৃদয়ে সঙ্গীতোৎসাহ বর্দ্ধনের অনেক সহায়তা করেছে। ঈশ্বর তাঁকে শতায়ু করুন ও উপযুক্ত শিষ্যমণ্ডলীর মধ্যে তিনি বিরাজ করুন এই প্রার্থনা অতি আন্তরিকভাবেই আজ জগদীশ্বরের চরণে নিবেদন করছি।

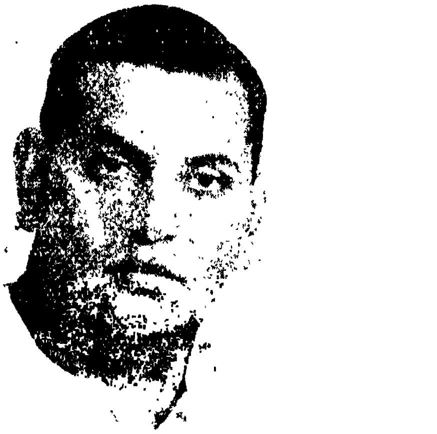
মার্গ-সঙ্গীতের বর্ত্তমান যে রূপের সহিত আমরা পরিচিত, তাকেই আমরা ধ্রুপদ ব'লে থাকি। এই ধ্রুপদের মধ্যে একটা ধ্রুবত্ব স্থির থাক্‌লেও এর মধ্যে অচলতার কোনও প্রশ্ন নেই। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকে সুর-প্রেরণার জন্য চিরদিনই ধ্রুপদের রস-সমুদ্রে অবগাহন করতে হয়েছে। আর একথা তিনি আমাদের বহুবার বলেছেন। ধ্রুপদ রাগ-সঙ্গীত বা মার্গ-সঙ্গীতকে মূর্ত্তি দেয় উত্তর ভারতে। ধ্রুপদের ক্রমিক রূপান্তর অনেক হয়েছে—নব রূপের সম্ভাবনীয়তাও এর মধ্যে আছে প্রচুর। সম্প্রতি তরুণ সঙ্গীতসাধক ভক্ত দিলীপকুমার তাঁর অনুপম কণ্ঠে বঙ্গভারতীয় বন্দনায় ধ্রুপদের ছন্দ আনছেন অতীব উৎসাহ নিয়ে—তাঁর এ প্রয়াস খুব সময়োপযোগী ও সাধু। বাংলা গীতিতে ধ্রুপদের প্রভাব জ্ঞান গোঁসাই, কৃষ্ণচন্দ্র দে, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বাঙালী সঙ্গীতবিশারদদের কণ্ঠে আজ ধ্বনিত হচ্ছে। সঙ্গীতগুরু গোপেশ্বরবাবু, গিরিজাশঙ্করবাবু প্রভৃতি তাঁদের শিষ্যদের ধ্রুপদী ঢং-এর উপর ভিত্তি ক'রেই সকল সঙ্গীত শেখাচ্ছেন—এভাবে দেখা যায়, বাংলায় ধ্রুপদ গান এখনও মরেনি বরঞ্চ নতুন প্রাণ ও নতুন রূপ নিচ্ছে। গীতিকাব্যে, নাট্যসঙ্গীতে, কাব্যসঙ্গীতেও তার প্রভাব আসতে বাধ্য ও আসছেও অতি দ্রুতগতিতে।

রাগসঙ্গীতের উৎস স্বয়ং নাদেশ্বর পরমেশ্বর—ভগবানই নাদরূপে রাগ সকলের স্রষ্টা। রাগসকল ঐশ রসসাগরেরই সংবাহক—এ সকল রস ও সুর অবিনশ্বর—একথা আমাদের স্মরণ রাখতে হবে—তবে সুর সকলের ও রসধারা সমুদয়ের বাহনরূপী যে মার্গ-সঙ্গীত বা রাগ-সঙ্গীত তার রূপ ও প্রকাশ ক্রমপ্রগতির মধ্য দিয়ে নব নব রূপান্তর নিতে পারে ও নেবে। এই ক্রমপ্রগতির ধারা ধরেই আমরা মার্গ-সঙ্গীতের অনুসরণ কর্‌ব। মার্গ-সঙ্গীতের মধ্যে কাব্য-প্রতিভার যে দান তাও আমরা শ্রদ্ধা সহকারে বরণ করে নেব ও এভাবেই কাব্যের সহিত সঙ্গীতের এক পুনর্মিলন হবে। যা ছিল সংস্কৃত ও হিন্দুস্থানী শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের যুগে, তাই আবার নব রূপে ফিরে আসবে। এই প্রত্যাবর্ত্তন ও নব-অভিযানে যে সকল সাহিত্যরথী বিশেষভাবে সাহায্য করছেন তাঁদের করকমলে আন্তরিক শ্রদ্ধাঞ্জলি আজ অর্পণ করছি।

সংবাদ

প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলন

৺কাশীধামে অনুষ্ঠিত বিগত প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মিলনের উনবিংশ অধিবেশনে যে সঙ্গীত শাখার অনুষ্ঠান হইয়াছিল তাহাতে ভারতীয় সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সেবক ও সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীততত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি. মহোদয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। এতদুপলক্ষে তিনি সঙ্গীতের গভীর তথ্যপূর্ণ এক অভিভাষণ

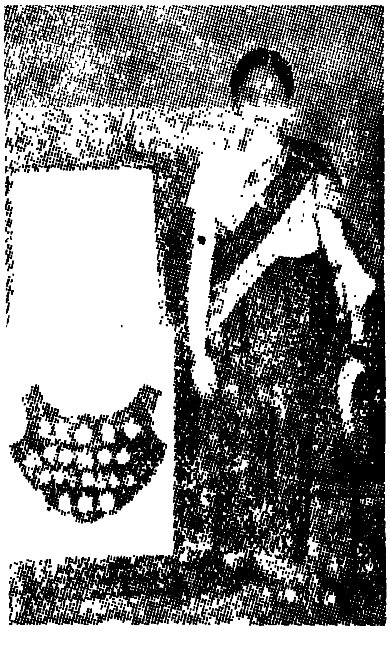


শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

পাঠ করিয়া এবং সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে ইমনের আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সঙ্গীত-শাখার গৌরব বৃদ্ধি করেন। এতদ্ব্যতীত "রবীন্দ্র-স্মৃতি-বাসর" দিবসে স্যার সর্ব্বপল্লী রাধাকৃষ্ণণ মহোদয়ের অনুরোধে তিনি কেদারার আলাপ ও গৎ বাজাইয়াছিলেন বলা বাহুল্য, প্রবাসী-বঙ্গ সাহিত্য সম্মিলনের কর্ত্তৃপক্ষ সাহিত্যের সহিত সঙ্গীতের যে সমন্বয় রক্ষা করিয়াছেন, তজ্জন্য তাঁহারা বিশেষ ধন্যবাদার্হ।

গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

রামপুরহাট (বীরভূম) ই, আই, রেলওয়ে ইন্‌ষ্টিটিউট্ ও শিবতলা সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় মৃদঙ্গ-বিদ্যা-বারিধি শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) মহাশয়ের পৌত্রী কুমারী আশালতা দে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে পরীক্ষা দিয়া উভয় অনুষ্ঠানেই



গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে

১ম স্থান অধিকার করিয়া রৌপ্যপদক প্রাপ্ত হইয়াছেন। কুমারী আশালতা ইহার পূর্ব্বেও কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত সম্মেলনে ও নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত সমিতি এবং অন্যান্য সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় ১ম স্থান অধিকার করিয়া বহু পদক এবং "গীত-সরস্বতী" উপাধি পাইয়াছেন। আমরা এই সঙ্গীতসাধিকার দীর্ঘজীবন ও ভাবী সাফল্যের কামনা করি।

সঙ্গীতসাধনায় কৃতিত্ব

সম্প্রতি কলিকাতার "সঙ্গীতভারতী" বিদ্যালয়ে যে উপাধি পরীক্ষা গ্রহণ করা হইয়াছে তাহাতে শ্রীমতী বাসন্তী



শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায়

বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কুমারী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায় বিশেষ কৃতিত্বের সহিত "সঙ্গীত-ভারতী" উপাধি লাভ



কুমারী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায়

করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতসাধনায় ইঁহাদের প্রচেষ্টা অধিকতর সার্থক মণ্ডিত হউক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

(চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত সমিতির বিদ্যাপীঠের ছাত্রছাত্রীর অপূর্ব্ব সাফল্য)

কুমারী তৃপ্তি দাস—ধ্রুপদ, ১ম গ্রুপ, ২য় স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী বীণা দত্ত—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।

কুমারী অণিমা সেন—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ। (ইনি রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী স্মৃতি-পুরস্কার একটি রৌপ্য তানপুরা পাইয়াছেন।)

—ভজন, ২য় গ্রুপ, ৩য় স্থান, ৩য় বিভাগ।

কুমারী লীলা দত্ত—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, ২য় স্থান, ১ম বিভাগ।

—ভজন, ২য় গ্রুপ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী তরুলতা মজুমদার—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র সঙ্গীত, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী নিভাননী রায়—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, ৫ম স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র সঙ্গীত, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট ৩য় বিভাগ।

কুমারী শেফালী দত্ত—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ২য় গ্রুপ, ২য় স্থান, ২য় বিভাগ।

—রবীন্দ্র-সঙ্গীত, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী আলোরেখা মজুমদার—ধ্রুপদ, ২য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী গৌরী ভট্টাচার্য্য—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—খ্যাল, ৩য় গ্রুপ, ৩য় স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গ্রুপ, ৩য় স্থান, ১ম বিভাগ।

কুমারী রাধা দাশগুপ্তা—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, ৪র্থ স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী জয়ন্তী দাশগুপ্তা—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, ৫ম স্থান, ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী চিন্ময়ী কানুনগোয়—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট ২য় বিভাগ।

কুমারী কল্যাণী রায়—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট ২য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গ্রুপ, ৭ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—বাউল, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

কুমারী বাসন্তী চৌধুরী—ধ্রুপদ, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ৩য় বিভাগ।

—ভজন, ৩য় গ্রুপ, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

কুমারী কুমকুম্ ভট্টাচার্য্য—ধ্রুপদ, ৪র্থ গ্রুপ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ

—খ্যাল, ৪র্থ গ্রুপ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী ছুট্টি রায়চৌধুরী—ভজন, ৩য় গ্রুপ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ। (ইনি মেনকা-বীরেশ্বর স্মৃতি পুরস্কার একটি রৌপ্য একতারা পাইয়াছেন।)

কুমারী কুট্টি রায়চৌধুরী—বাউল, ৩য় গ্রুপ, ১ম স্থান, ২য় বিভাগ।

কুমারী লীলাবতী দাশ—এস্রাজ গৎ, ৫ম গ্রুপ, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ। (ইনি শরৎচন্দ্র বসু স্মৃতি কাপ পাইয়াছেন। এই কাপ ইনি উপর্য্যুপরি দুইবার পাইলেন।

—এস্রাজ আলাপ, ৫ম গ্রুপ, ১ম স্থান, ৩য় বিভাগ

শ্রীমান্ ননীগোপাল চৌধুরী—৩য় গ্রুপ,

—খ্যাল, ৪র্থ স্থান, ৩য় বিভাগ।

—ঠুংরী, ২য় স্থান, ৩য় বিভাগ।

—ভজন, সার্টিফিকেট, ২য় বিভাগ।

—পৌরাণিক বাংলা গান, ১ম স্থান, ১ম বিভাগ।

—রবীন্দ্র-সঙ্গীত, ১ম স্থান, ৩য় বিভাগ।

চট্টগ্রামের অন্য একটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান সঙ্গীত পরিষদের জনৈক ছাত্রও এই প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়াছিলেন, তিনি ধ্রুপদে ১ম বিভাগের ১ম স্থান, খ্যালে ৩য় বিভাগের ২য় স্থান, সেতারে সার্টিফিকেট প্রাপ্ত হইয়াছেন।

আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল দাশ মহাশয়ের সুষ্ঠু শিক্ষাপ্রণালী ও শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র দাশ, বি-এল, শ্রীমান্ হরিরঞ্জন ভট্টাচার্য্য, শ্রীমান্ বিধুভূষণ চৌধুরী, শ্রীমান্ গোপালচন্দ্র সেন, শ্রীমান্ উজ্জ্বল রায় প্রমুখ সহকারীগণের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলেই আর্য্য সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ আজ এই অসাধারণ সাফল্য লাভ করিতে পারিয়াছে। তাঁহাদের ধ্রুপদ অনুরাগ ও তৎপ্রচার প্রচেষ্টা নিখিল বঙ্গের সঙ্গীতজ্ঞ ও শিক্ষার্থিগণকে নব প্রেরণা দান করিবে।

ভ্রম সংশোধনঃ—বর্ত্তমান সংখ্যার ৪১৭ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত "উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলা" শীর্ষক প্রবন্ধের ১ম লাইনে 'পণ্ডিত'-এর স্থলে 'স্বর্গগত পণ্ডিত' এবং ৩য় লাইনে 'রচনা করছেন'-এর স্থলে 'রচনা করেছেন' হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



৺ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ



১৮শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৮ সাল { ১১শ সংখ্যা

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

শ্রীসতীশচন্দ্র শাস্ত্রী

কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটার জমিদার স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের নাম ভারতের সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলীর নিকট সুবিদিত। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসারকল্পে তাঁহার দান অসামান্য বলিলেও অত্যুক্তি করা হয় না। তাঁহার ঐকান্তিক শ্রম ও সাধনার ফলে আজ নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন নামক যে বৃহত্তর সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠানটি গড়িয়া উঠিয়াছে তাহা ইতিমধ্যে গুণীসমাজের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

পাথুরিয়াঘাটার ঘোষ-বংশের আদি নিবাস বর্দ্ধমান জেলা। ১৭৫৮ খৃষ্টাব্দে ওয়ারেন হেষ্টিংস্ সাহেব যে সময় ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর অধীনে মুর্শিদাবাদের অন্তর্গত কাশিমবাজারের কুঠির এজেণ্ট নিযুক্ত হন সেই সময় তিনি এই ঘোষ-বংশের রামলোচন ঘোষ ও তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা রামপ্রসাদ ঘোষ মহাশয়কে উক্ত কোম্পানীর দালালী কার্য্যে নিযুক্ত করেন। এই ভ্রাতৃদ্বয় দালালী কার্য্যে যথেষ্ট দক্ষতা প্রদর্শন করিয়া প্রভূত অর্থোপার্জ্জন করেন। ইঁহাদের কার্য্যনৈপুণ্য প্রদর্শনে হেষ্টিংস্ সাহেব প্রীত হইয়া ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর মধ্যে তাঁহাদিগকে স্থায়ীভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন।

রামলোচন ঘোষের কনিষ্ঠ পুত্র আনন্দনারায়ণ। আনন্দনারায়ণের কনিষ্ঠ পুত্র মণীন্দ্রচন্দ্রের দুই পুত্র—ত্রৈলোক্যনাথ ও অমরনাথ। ত্রৈলোক্যনাথ অতিশয় সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন এবং নিয়মিত সঙ্গীতচর্চ্চা করিতেন।

স্বর্গগত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ত্রৈলোক্যনাথের একমাত্র পুত্র ছিলেন। ১২৯২ সালের অগ্রহায়ণ মাসে ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ এই বংশের কুলতিলক হইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কলিকাতার ৪৬ নং পাথুরিয়াঘাটার ভবনেই তাঁহার জন্ম হয়।

ভূপেন্দ্রবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভা বাল্যকাল হইতেই দৃষ্ট হয়। তাঁহার ন্যায় সঙ্গীতপ্রিয় বাংলাদেশে বিরল। তাঁহার সুবিশাল ভবনে ভারতের শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতজ্ঞের সমাবেশ প্রতিনিয়তই হইত। স্বর্গগত সঙ্গীতনায়ক রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুকাল ধ্রুপদ চর্চ্চা করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি বহু সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। নানা সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সঙ্গীত সম্মেলনের উৎসাহদাতা ও উদ্যোক্তা হিসাবে তাঁহার যথেষ্ট প্রতিপত্তি ছিল। কাশী ও প্রয়াগ তীর্থে যে নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল, ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ তাহার সভাপতি নির্ব্বাচিত হইয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীতের সেবা করাই ছিল তাঁহার জীবনের একমাত্র ব্রত। এজন্য কতিপয় সঙ্গীতোৎসাহী ব্যক্তির সাহচর্য্যে তিনি নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিষ্ঠা করেন। এই সম্মেলনের আর একজন উদ্যোক্তার নাম আজ বিশেষ স্মরণীয়, তিনি রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ভাণ্ডারী স্বর্গগত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর। দিনুবাবু এই সম্মেলনের একজন শুভানুধ্যায়ী ছিলেন। নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একাংশে প্রতি বর্ষে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অনুষ্ঠান হয় তাহাতে সমগ্র বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বহু প্রতিযোগী ও যোগিণীগণ যোগদান করিয়া থাকেন। এতদ্ব্যতীত সম্মেলনের অন্যাংশে যে Conference বা সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয় তাহাতেও সমগ্র ভারতের সুপ্রসিদ্ধ গুণিগণ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্গীতকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ভূপেন্দ্রবাবু এই গুণীমণ্ডলীকে নিজ ভবনে অতি যত্নের সহিত রাখিয়া তাঁহাদের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিতেন। এই সম্মেলন উপলক্ষে যে গুণীমণ্ডলী তাঁহার ভবনে আগমন করিতেন ভূপেন্দ্রবাবু তাঁহাদের প্রত্যেকের একটি আবক্ষ ও পূর্ণ প্রতিকৃতির তৈলচিত্র করিয়া তাঁহার বহির্ব্বাটীতে সাজাইয়া রাখিতেন। এতদ্দ্বারা ভূপেন্দ্রবাবুর সুরুচি ও গুণগ্রাহিতার পরিচয় পাওয়া যায়।

ভূপেন্দ্রবাবুর কর্ম্মময় জীবনের অবসান অপ্রত্যাশিত ভাবেই হয়। বিগত ২৮শে অগ্রহায়ণ রবিবার মধ্যাহ্নে মাত্র ৫৬ বৎসর বয়সে তিনি তাঁহার অসংখ্য গুণমুগ্ধ বন্ধুবান্ধবকে শোকসাগরে ভাসাইয়া পরলোকগমন করিলেন। মৃত্যুর কিছুকাল পূর্ব্ব হইতেই তিনি কঠিন রোগে আক্রান্ত হইয়াছিলেন। মৃত্যুকালে তিনি তিন পুত্র ও এক কন্যা বর্ত্তমান রাখিয়া গিয়াছেন। জ্যেষ্ঠ পুত্র মন্মথনাথও একজন সঙ্গীতোৎসাহী। তিনি পিতার সহিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের পর্য্যবেক্ষণ কার্য্যাদি করিতেন। ভূপেন্দ্রবাবুর ন্যায় নিরহঙ্কার ও অমায়িক ব্যক্তি সচরাচর দৃষ্ট হয় না। তাঁহার নিকট ধনী দরিদ্র নির্ব্বিশেষে সকলেই সমাদর পাইতেন। তাঁহার এই অকাল প্রয়াণে বাংলাদেশ একজন দরদী সঙ্গীতসেবককে হারাইল। ভগবদ্‌সমীপে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

বেহাগ—ঢিমা-ত্রিতাল

ঝলক ঝলকে আয়ো হো লাল আঁখনমে নীর স্বুরতকে,
অম্বুয়ন ঢলক ঢলক বহে গেয়ো আয়ো কজরা আয়ো রে।
সুখকি দেহে পালমে ডুবরি ভয়িঁ খলক খলাকে
স্বুরত অভুখন ঔর মুকুতানকে গজরা আয়ো রে।

প্রাপ্ত—স্বর্গগত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী)   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II ধ্‌ন্‌ পা্‌ ন্‌ সা I
ঝ০ ল ক ঝ

গঃ ঃ -মা -রা -মা গা গপা পা পা -র্সঃ -ঃ নঃ -ঃ -ধা পা -া পা -ধপা পনা I
লা ০ ০ ০ ০ কে আ য়ো হো ০ ০ লা ০ ০ ল ০ আঁ ০০ খ০

ধপা -হ্মা -পা গা | -মা -পা -মা গা -রসা -ন্‌সা সা -া মা মা মা গমা I
ন০ ০ ০ মে নী | ০০ ০০ র ০ | স্বু র ত কে০

+ ৩
-গমা -রগা গমা -গা গা -পা পর্সা না -ধপা পা -ধপা পনা ধপা -পহ্মা -পা -া I
০০ ০০ অ০ ০ | স্বু ০ য়০ ০০ ঢ ০০ ল০ | ক০ ০০ ০ ০

১
গা -মা -পা মা গা -া -রসা -ন্‌সা সরা সঃ -ঃ -ন্‌ -সা ন্‌ -ধ্‌সা ধ্‌ -ন্‌ I
ল ক ০ ০০ ০০ ব০ হে ০ ০ ০ গে ০০ য়ো ০

\+ ৩ ০ ১
প্‌া -ন্‌া সা গা | -মা -রগা -া গা | -মা -পা মা গা | -রসা -ন্‌সা সা -ন্‌া I
আ ০ য়ো হো | ০ ০০ ০ ক | ০ ০ জ রা | ০০ ০০ আ ০

\+ ৩ ০ ১
-রসা -া -রসা -া | -ন্‌া -সা ধ্‌ন্‌া -া | -ধ্‌া -সা ন্‌া -া | "ধ্‌ন্‌া প্‌া ন্‌া সা" II
০০ ০ ০০ ০ | ০ ০ য়ো০ ০ | ০ ০ রে ০ | ঝ০ ল ক ঝ

অন্তরা

\+ ৩ ০ ১
II পঁা পা না -া | -র্সা র্সা র্সা -নর্সা I
সু খ কি ০ | ০ দে হে ০০

\+ ৩ ০ ১
র্সা -না -রর্সা -া | নঃ -ঃ -র্সা -ধনা -া | -র্সা না -ধপা না | -র্সা র্সা র্সা -া I
পা ০ ০০ ০ | ল ০ ০ ০০ ০ | ০ মে ০০ ডু | ০ ব রি ০

\+ ৩ ০ ১
-না -র্সা -নর্রা র্সা | না -া -ধপা -া | -া পর্সা নধা না | -ধপা পক্ষা ধপা -ক্ষা I
০ ০ ০০ ভ | য়িঁ ০ ০০ ০ | ০ খ০ ল০ ক | ০০ খ০ লা০ ০

\+ ৩ ০ ১
-গা -মা -পা -মা | গা -া -রসা -ন্‌সা | সা সা সা সা | সা -ন্‌া -রসা -ন্‌া I
০ ০ ০ ০ | কে ০ ০০ ০০ | সু র ত অ | ভু ০ ০০ ০

\+ ৩ ০ ১
-রসা -ন্‌া -ধ্‌ন্‌া -া | -া সা সা -া | -া সা সমা গা | গা গপা -ক্ষধা পা I
০০ ০ ০০ ০ | ০ খ ন ০ | ০ ঔ র০ মূ | কু তা০ ০০ ন

\+ ৩ ০ ১
পনা -া -ধনা -র্সা | -না -ধপা -গা -মা | মপা মা গা -া | -রসা -ন্‌সা সা -ন্‌া I
কে০ ০ ০০ ০ | ০ ০০ ০ ০ | গ০ জ রা ০ | ০০ ০০ আ ০

\+ ৩ ০ ১
-রসা -া -রসা -া | -ন্‌া -সা ধ্‌ন্‌া -া | -ধ্‌া -সা ন্‌া -া | "ধ্‌ন্‌া প্‌া ন্‌া সা" II
০০ ০ ০০ ০ | ০ ০ য়ো০ ০ | ০ ০ রে ০ | ঝ০ ল ক ঝ

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র খাম্বাজ—কাহার্‌বা

আমি রহিনু জাগি' প্রভু হে,
কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি'—
আমি রহিনু জাগি' প্রভু হে!
আঁধার গৃহে কত দীপ জ্বালি'
বিরহে শুকায় কত ফুল ডালি
নিরাশে কাঁদিনু কত পরশ মাগি' প্রভু হে!

হৃদয়-দেবতা মম পূজার বেদীকা 'পরে
মৌন-মিনতি গানে এস হে ক্ষণেক তরে।
চন্দন সুরভিতে এস প্রিয়,
নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও,
বন্দনা রবে শুধু হে—
অনুরাগী প্রভু হে! *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য

+ o + o [-া -া]
সা সা II {রা গা মগা রা | -া -সা সরা ধ্‌সা । ধ্‌সা -া -া -া | -া -া সা রা I
আ মি র হি নু০ জা | ০ গি প্র০ ভু০ হে০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক ত

+ o + o
(সরা -গমা মা মা | -া মা গা মা । পা ধা গধা পা | -ধপা পমা মা মপা I
যু০ ০০ গ ধ | ০ রি ত ব প র শ০ লা | ০০ গি০ আ মি০

+ o + o
গা পা -গা মা | -মগা রসা রা গরা । গা -সা -া -া | -া -া)} II
র হি নু জা | ০০ গি০ প্র ভু০ হে ০ ০ ০ | ০ ০

* এই গানটি কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

\+ ০ + ০
II ধা ধা ণধা পা | মা -া রা মা I পা -া ধা ণধা | পা -ধা -র্সা -র্রা I
আঁ ধা র০ গৃ | হে ০ ক ত দী ০ প জ্বা০ | লি ০ ০ ০

\+ ০ + ০
র্সা -ণা ণা ণা | ধণা -ধা পা -মা I পা -া ধা ণধা | ধা -পা -া -া I
আঁ ধা র গৃ | হে০ ০ ক ত দী ০ প জ্বা০ | লি ০ ০ ০

\+ ০ + ০
পা পধা পা -মা | গমা -গা রা -সা I সরা -গরা রগা রা | -সা -া -সা -রমা I
বি র০ হে শু | কা০ য় ক ত ফু০ ০০ ল০ ডা লি ০ নি রা০

\+ ০ + ০
রা -মা -া -া | -া -া পা ধপা I পা -মা -পমা -গা | -া -া গা গমা I
শে ০ ০ ০ | ০ ০ কাঁ দি০ নু ০ ০০ ০ | ০ ০ ক ত০

\+ ০ + ০
রা -গা -রা রসা | -া -সা সরা ধ্সা I ধ্া -সা -া -া | -া -া II
প র শ মা০ ০ গি প্র০ ভু০ হে ০ ০ ০ | ০ ০

\+ ০ + ০
II {সা সা সা সা | সা সা সন্া -ধ্ন্া I রা -সা -া -া | -া -া -া -া I
হৃ দ য় দে | ব তা ম০ ০০ ম ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
ন্া সা -গা গা | গা গাম গমা -পমা I গমা -গমা -গা -রা | -া -া -া -া I
পূ জা রৃ বে | দী কা প০ ০০ রে০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা -মা -মা মা | মা মা গমা -পধণা I ধপা -মা -া -পমা | -গা -মগা -রা -া I
মৌ ০ ন মি | ন তি গা০ ০০০ নে ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০

\+ ০ + ০
রা রগা রগরা রসা | সন্া ন্ধ্া ধ্ন্া ন্ধ্া I -া -া -া -া | -া -া -া -া} II
এ স০ হে০০ ক্ষ০ | দৈ০ ক০ ত০ রে০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

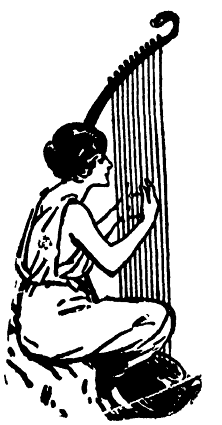
```
   +                  o                    +                   o
II ধা  -া  ধা  ণধা | পা  মা  রা  মা  I  পা  -া  ধা  ণধা | পা  -ধা  -র্সা  -র্রা  I
   চ   ০   ন্দ  ন০  | সু   র   ভি  তে      এ   ০   স   প্রি০ | য়   ০   ০   ০

   +                  o                    +                   o
   র্সা  -ণা  -ণা  ণা | ধা  ণধা  পা  -মা  I  পা  -া  ধা  ণধা | ধা  -পা  -া  -া  I
   চ   ০   ন্দ  ন  | সু   র০  ভি  তে      এ   ০   স   প্রি০ | য়   ০   ০   ০

   +                  o                    +                   o
   পা  -পধা  পা  -মা | গা  মগা  রা  -সা  I  সরা  -গরা  রগা  রা | -সা  -া  -া  -া  I
   ন   ০০   ন্দ  ন  | ফু   ল০  হ   তে      গ০   ০০   ন্ধ০  নি | ও   ০   ০   ০

   +                  o                    +                   o
   সা  -রা  মা  রা | মা  মা  পা  পধা  I  মা  -পা  -া  -া | -া  -া  -া  -া  I
   ব   ০   ন্দ  না | র   বে  শু  ধু০     হে  ০   ০   ০  | ০   ০   ০   ০

   +                  o                    +                   o
   পা  -া  গা  মা | -গা  রসা  রা  গরা  I  গা  -সা  -া  -া | -া  -া  II II
   অ   ০   মু   রা | -   গী০  প্র  ভু০     হে  ০   ০   ০  | -   -
```



মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঢিমে তেতালা

+ ১
১০৫। ধাগে কেটে ধাগেনাগ ধা তেরেকেটে

০ ২
তাগ্‌দেৎ কতাৎ তা তেটে ঘড়ান্‌ তেটে

+ ১
ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা কৎ কৎ তেটে

০ ২
ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা কৎ কৎ তেটে

ঘড়ান্‌ তেটে ঘড়ান্‌ ধা

+ ১ ০ ২ +
১০৬। দে কতা আন কৎ তাগে দিন্‌ তা ধা

১ ০ ২
ধা তাঘেনে ধা তেরেকেটে তাগথুন কৎ

+ ১ ০
ঘেনান্‌ কৎ দেৎ কৎ তেরেকেটে তাগ

২ + ১
কড়ান্‌ নান ত্রেকেটে তাগ ত্রেরেকেটে

০ +
তাগ্‌ তাগ্‌ ধা-তাগ ধা তাগ ধা

+ ১
১০৭। কতা তেটে ধাগেতেটে ধা গেৎ দিঘেনে

০ ০
নাগ ধে ধে তাক্‌ কড়ান্‌ থুউন্না কেটে

+ ১
তাগ দেদে কৎ দী দী ঘে ঘে নান্‌

০
ত্রেকেটে তাগ্‌ তাঘেন্নে ধেরেকেটে দেৎ

২ +
দেৎ ৵তাক্‌তা ধেরেকেটে ঘড়ান্‌ ধা

+ ১
১০৮। থুন থুন গেড়ে থুন তা ঘেন্তানে

০ ২
কতা তাৎ তা আনে কতা কৎ ত্রেকেটে

+ ১
তাগ দেৎ ধেরেকেটে কৎ গদিঘেনে ধেএতা

০
আন্‌ কৎ ধেরেকেটে কেটে তাগ

২
তেরেকেটে ঘড়ান্‌ তেরেকেটে নাগ দেৎ

+ ১
ধেরেকেটে কৎ গদিঘেনে ধেএতা-আন কৎ

কৎ ধেরেকেটে কেটেতাগ তেরেকেটে ঘড়ান্‌

২ +
তেরেকেটে নাগদেৎ ঘড়ান্‌ তেটে ধা

+ ১
১০৯। ধেটে ঘেনে তাআনে ধাৎ ত্রেকেটে দেৎ

০ ২ +
দিঘেন্নে কতা কড়ান্‌ ধাতা ঘে তেরেকেটে

১
তাগ তেরেকেটে দাগদেৎ ধা কড়ান দেৎ

০ ২ +
ধেএ তাআনে কতা গদিঘেনে ধেরেকেটে কৎ ধা

স্বরলিপি

(খেয়াল)

*কল্যাণ-বেলাওল—তেতালা

কোঁ্যা কর পনিয়া ভরণ জাঁউ
সখিরী হঁসি হঁসি ঘুঁঘট খোলে,
কহা কহোঁ রঙ্গরসকী বতিয়াঁ।
অওচক ছতিয়াঁ খোলে।

কথা ও সুর – রঙ্গরস

স্বরলিপি—সঙ্গীতভারতী শ্রীমতী সরোজ ঘোষ

০				১				২́				৩			
{স́না	স́া	ধা	পা	পক্ষা	পা	গমা	রা	পক্ষা	ধা	পা	পা	গা	মা	রা	সা}
কোঁ্যা০	০	ক	রু	প০	নি	য়া০	০	ভ০	র	ণ	জাঁ	উ	স	খী	রী

০				১				২́				৩			
ন̖া	ধ̖া	ন̖া	ন̖া	সা	গরা	গা	মা	গ;	-া	রসা	ন̖া	রা	-া	সা	-া ‖
হঁ	সি	হঁ	সি	ঘুঁ	০০	ঘ	ট	খো	০	০০	০	০	০	লে	০ ‖

০				১				২́				৩			
{পা	পা	স́া	-া	স́া	স́া	না	স́া	র́া	গ́া	র́া	স́া	নস́া	ধা	পক্ষা	পা}
ক	হাঁ	০	০	ক	হোঁ	০	০	র	ঙ্গ	র	স	কী	০	০০	০

০				১				২́				৩			
গা	পা	ধনা	স́র́া	স́না	স́া	ধা	পা	পক্ষা	পা	গা	মপা	গা	মা	রা	সা ‖
ব	তি	য়াঁ০	০০	অ০	ও	চ	ক	ছ০	তি	য়াঁ	০০	খো	০	০	লে ‖

তান

	২́				৩			
১।	পপা	ধনা	স́না	ধপা	ক্ষপা	গমা	রসা	ন̖সা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

	২́				৩			
২।	র́র́া	স́না	ধপা	ক্ষপা	ধধা	পপা	গমা	রসা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

* 'কল্যাণ-বেলাওল'—ইহা 'বেলাওল' নামেই প্রচলন। ইহাতে দুই মধ্যম ব্যবহার হয়।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শুদ্ধ বেলাওল (আলাহিয়া)—তেতালা

বনবারী বনমেঁ বাঁশরী বজাঈ,
শুন মোহ গয়ো সব নারী-নর।
বদন নিরখ সব চন্দ মনমেঁ কর,
অচপলকে প্রভু ঐসে রূপ ধর।

কথা ও সুর—অচপল

স্বরলিপি—*গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী ব্যানার্জ্জি

০ | ১ | ২´ | ৩
{ধা পা মা পা। | মা গা মা রা | গমা পা মা গা। | মা রা -া সা।} |
ব ন বা ০ | রী ব ন মেঁ | বাঁ০ ০ শ রী | ব জা ০ ঈ |

০ | ১ | ২´ | ৩
সা মা গা পা | পা -া নধা না | র্সা র্গা র্রর্সা নর্সা | র্সনা র্সা ধা পা ||
শু ন মো ০ | হ ০ গ০ য়ো | স ব না০ ০০ | রী০ ০ ন র ||

০ | ১ | ২´ | ৩
{পা পা ধা না | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সর্সা র্গর্রা র্গা র্মা | র্গা র্রা র্সা না।} |
ব দ ন নি | র খ স ব | চ০ ০০ ন্দ ম | ন মেঁ ক র |

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা র্গা র্রা র্সা | র্সনা ধা না র্সা | ধনা র্সর্রা র্সা র্সা | না র্সা ধা পা। ||
অ চ প ল | কে০ ০ প্র ভু | ঐ০ ০০ সে রূ | ০ প ধ র ||

তান

২´ | ৩
১। গমা পধা নর্সা র্রর্গা | র্রর্সা নধা পমা গমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ | ৩
২। সসা গমা পধা নর্সা | র্রর্সা নধা পমা গমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

* এ বৎসর সঙ্গীত-ভারতী বিদ্যালয় হইতে চারি জন উপাধি পাইয়াছেন তন্মধ্যে পৌষ সংখ্যায় দুই জনের স্বরলিপি বাহির হইয়াছে এবং এই সংখ্যায় দুই জনের দেওয়া হইল।

মরদানি সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মরদানি সবারী তালগত ব্যাপার এবার আলোচ্য হইতেছে। মরদানি শব্দটী পারস্য, কিন্তু আপেক্ষিক যেহেতু 'জেনানীর' অস্তিত্ব আপনারা পূর্ব্বে দেখিয়াছেন। স্ত্রীলোকদের নিমিত্ত স্বতন্ত্র সবারী তাল থাকা হেতু মরদানিও একটী থাকিতে পারে। তাল রাজ্যেও সাম্প্রদায়িকতার অভাব নাই। সুতরাং বুঝা যায় যে, এই তাল কেবল পুরুষ সম্প্রদায়ে আবদ্ধ। এই প্রকার সাম্প্রদায়িক ভাবে ইহা এখনও হিন্দুস্থানে গ্রাম্যগীতিতে প্রচলিত আছে—যদিও বিরল। ইহার জন্মভূমি ভারতবর্ষ। বোধ হয় মুসলমান রাজত্বকালে অথবা তৎপরবর্ত্তী সময়ে ইহা সৃষ্ট অথবা এই নামে ব্যক্ত হইয়া থাকিবে। সাম্প্রদায়িক ভাবোদ্ভুত হইলেও একটি অপর সমাজে চলিতে পারে না বলিয়া কোন বিধি থাকার প্রমাণ পাওয়া যায় না। দেশগত এই প্রকার উদ্ভাবনাই প্রাকৃতিক, তদ্ধেতু জগৎ সৃজন কাল হইতে দেশী তালের উৎপত্তির ইতিহাস শাস্ত্রে আমরা দেখিতে পাই। সমাজে এই সকল তাল আদৃত হইয়া বিস্তৃতি লাভ করিলেই তাহাকে আমরা একটি মূল্যবান তাল মনে করিয়া নানা প্রকার অলঙ্কারে সজ্জিত করিয়া থাকি। মরদানি সবারীও এই ক্রমানুসারে গুণী সমাজে প্রবেশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহার বিজ্ঞপ্তি বিরলতাদুষ্ট।

এখন ইহার পরিচয়ের অনুসন্ধান লওয়া যাইতেছে। মোরাদাবাদী ঘররানা তবলা বাদক ওস্তাদ মসিতুল্লা খাঁ সাহেব বলেন :—

+		০		১		০	
।	।	।	।	।	।	।	।
ধিন	ধা	ধিন	ধা	কৎতা	ধি	ধিনা	ধিধিনা

১				১	
।	।	।	।	।	।
তি	ত্রেকেট	তিনা	তিনা	কৎতা	ত্রেকেট

০	
।	।
ধিনা	ধিধিনা।

ইহাতে ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৩ শূন্য পাইতেছি। আবার এবম্বিধ হইলে প্রথম বাধা উপস্থিত হয় যে 'চতুর্থ সবারী তাল' ১৫ মাত্রা, ৪ ঘাত ও এক শূন্য বলিয়া এই পত্রিকার ফাল্গুন, ১৩৪৭ সাল সংখ্যায় আলোচিত হইয়াছে। উল্লিখিত ঠেকার সহিত কেবল শূন্য সংখ্যার বেশী কম দৃষ্ট হয়। চতুর্থ সবারী আলোচনাকালে মসিদ খাঁ সাহেবের এই তালটি আলোচনাগত না হওয়ায় ত্রুটি হইয়াছে।

ধারণা ছিল যে, যে মরদানি সবারী তালপ্রসঙ্গে ইহার আলোচনা অত্যাজ্য বিধায় পশ্চাৎ আলোচ্য হইবে। এক্ষণে দেখা যায় যে, চতুর্থ সবারী তাল প্রবন্ধগত যুক্তির আশ্রয়ে বলা যায় যে, শূন্য সংখ্যার পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও ইহা সেই পর্য্যায়ভুক্ত হইয়া পড়ে। তাহার কারণ দেখিতে পাইবেন যে, ঘাতস্থানসমূহ চতুর্থ সবারী তালের অনুরূপ হইয়া পড়িয়াছে। এই যুক্তিতে ইহাকে মরদানি সবারী বলিয়া স্বীকার করিলে দোষযুক্ত হইয়া পড়ে নাকি ?

দ্বিতীয়তঃ :—পূর্ব্বে বলা হইয়াছে যে, জেনানী সবারী ও মরদানি সবারী তাল আপেক্ষিক। এই পত্রিকায় ১৩৪৭ কার্ত্তিক সংখ্যায় জেনানী সবারী তালের রূপ প্রকাশ করিয়াছি। তাহাতে উহাকে ১৫ মাত্রা, ৬ ঘাত ও ৪ শূন্যগত বলা হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায় যে, পুরুষাপেক্ষা স্ত্রীর অবয়ব গুরু। এই প্রকার চিন্তা স্বাভাবিক নহে।

পুরুষের কলেবর গুরু হওয়া আবশ্যক হেতু এই ঠেকাকে মরদানি সবারী বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না।

তৃতীয়তঃ:—এই পত্রিকার ১৩৪৭ শ্রাবণ সংখ্যায় দেখাইয়াছি যে, 'ছোটি সবারী তাল' আখ্যা আপেক্ষিক এবং উহাই 'পঞ্চম সবারী তাল' (আশ্বিন ১৩৪৮ দ্রষ্টব্য); এবং অবয়বে উহা ১৫ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূন্য গ্রহণ করিয়াছে। ছোটি সবারী ও বড়ি সবারীর অস্তিত্বের পরিচয় পূর্ব্ব প্রবন্ধে দেখিয়াছেন। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে বড়ি সবারী বলিলে কলেবরের লঘুত্ব হেতু বড়ি সবারী বলা যায় না। যেহেতু ছোটি সবারীতে ঘাত সংখ্যা অধিক। যত প্রকার সবারী বাদ্যভেদ প্রাপ্ত হইয়াছি তন্মধ্যে মতান্তর ধৃত 'মরদানি সবারী তাল' এবং মঞ্জোরী সবারী তাল ১৬ মাত্রাগত—, সুতরাং দীর্ঘায়তন বিশিষ্ট। এই দুইটির একটি বড়ি সবারী তাল হইবে। এই প্রবন্ধ লিখিত ঠেকাকে তদ্ধেতু মরদানি বলিয়া স্বীকার করা যাইতে পারে না। অতএব এই ঠেকাকে চতুর্থ সবারী মতান্তরীয় মরদানি সবারী:—

ভারতপ্রসিদ্ধ, লক্ষ্ণৌ নিবাসী স্বর্গগত খলিফা আবিদ হুসেন খাঁ সাহেব বলেন:—

```
+        ০         ১              ০
।   ।   ।   ।   ।   ।    ।
ধিন ধা ধিন ধিন ধা ধিন ধিন ধা ধিন

          ২                 ০
।      ।     ।      ।     ।
ধিন ধা তিঁ ত্রেকেট তিনা তিনা তিনা

১            ০
।    ।    ।    ।
কৎতা ধিন ধিন ধা ধিন ধিন ধা।
```

ইহা অবয়বে ১৬ মাত্রা, ৪ ঘাত ও ৪ শূন্য গ্রহণ করিয়াছে। ইহার ঘাত সংখ্যা জেনানী সবারী অপেক্ষা কম হইলেও আয়তনে বৃহত্তর। এই গুরুত্ব থাকা হেতু ইহাকে মরদানি সবারী বলা যাইতে পারে। কিন্তু ষোড়শমাত্রিক ত্রিতালীর সহিত ইহার সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করা যাইতে পারে না। যেহেতু ত্রিতালীর শূন্য অপরিত্যজ্য।

উপরে কতকগুলি যুক্তি আশ্রয়ে দ্বিতীয় ঠেকাটিকে মরদানি সবারী বলিতে প্রয়াস পাইয়াছি, কিন্তু তৃপ্তিলাভ করিতে পারি নাই। কারণ উভয় ঠেকার মধ্যে মাত্র একটি মাত্রার বেশকম। মাত্রার এই ব্যবধান থাকা হেতু ঘাতস্থান এক স্থানে মাত্র পৃথক হইয়া পড়িয়াছে। আরও দেখিতে পাই যে, বোলের চেহারা খোলি মুদি হিসাবে প্রায় এক প্রকার। যে দুইজন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক যে ঠেকাকে মরদানি সবারী বলিতেছেন, তাহাকে আমাদের স্বীকার করিয়া লইতে কোন আপত্তি নাই। হইতে পারে একমাত্রা কম অথবা বেশী, কিন্তু অবয়ব যে এইরূপ হইবে তদ্বিষয় সন্দেহের অবকাশ নাই। একথা বলার আরও একটি যুক্তি দেখাইতেছি।

জেনানী অপেক্ষা মরদানির আয়তন বৃহত্তর করা প্রয়োজন হইলে "মঞ্জোরী সবারী"কে বাদ দেওয়া যায় না, কারণ উহা ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ৩ শূন্যযুক্ত। কিন্তু তাহা বলিতে পারি না যেহেতু তাহার ঠেকার চেহারা ভিন্ন প্রকার। সুতরাং পূর্ব্ব যুক্তিই গ্রহণীয় হইবে।

অবশেষে বক্তব্য এই যে, যুক্তিপাতের অতিরিক্ত ভাবেও পূর্ব্বলিখিত উভয় ঠেকা মধ্যে যে কোনটি মরদানি সবারী নামে পরিচিত থাকিতে পারে কিন্তু বহু গুণীর নিকটও এই তাল অপরিচিত থাকা হেতু নিশ্চিত সমাধান সম্ভবপর হইয়া ওঠে নাই।

অতঃপরং মঞ্জোরী সবারী তালং কথয়ামি।

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

ষষ্ঠাদি বসন্ত রাগ বসন্তঃ—

বসন্ত কোমল ঋষভ, ধৈবৎ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত পূরবী ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। বর্গ ওড়ব+সম্পূর্ণ। আরোহণে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ষড়জ। গান্ধার অনুবাদী। পঞ্চম বাদী হেতু ইহারও উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে রাত্রি ২য় প্রহরে গেয়।

হনুমন্ত মতে বসন্ত রাগিণী এবং মতান্তরে ইহা কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যমযুক্ত মারবা ঠাটের পঞ্চম বর্জ্জিত খাড়ব রাগ। ধৈবৎ তখন শুদ্ধ। মধ্যম শুদ্ধ বক্র, উভয় ক্ষেত্রেই।

ধ্যান

চূতাঙ্কুরেনৈব কৃতাবতংসো
বিঘূর্ণমানারুণ পদ্মনেত্রঃ।
পীতাম্বরঃ কাঞ্চন চারুদেহো
বসন্ত রাগো যুবতী প্রিয়শ্চ। (মতঙ্গ)

ব্যাখ্যা—বসন্ত রাগ আম্রমুকুলের কর্ণভূষণযুক্ত, চঞ্চল অরুণ আঁখি, পীতাম্বরধারী, কাঞ্চনের ন্যায় চারুদেহ এবং যুবতীগণের প্রিয়। মতান্তরে রমণীগণের প্রিয়।

আরোহণ—সা গা হ্মা দা না র্সা অবরোহণ—র্সা না দা পা হ্মা গা ঋা সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

বসন্ত—চৌতাল (মধ্যলয়)

অরুণোৎপল আঁখি চঞ্চল
পীতাম্বরধারী।
কাঞ্চন চারু দেহিপুরে
কর্ণ ভূষিত চূতাঙ্কুরে
বসন্ত প্রিয় নারী।

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

০ ৩ ৪ + ০ ২
র্সা র্সা | র্সা নর্সা | র্ঋা র্সা I র্সনা র্সা | না -দা | পা পা |
অ রু | ণো ০ৎ | প ল আঁ খি | চ ০ | ঞ্চ ল |

গহ্মা -পদা | পহ্মা -গা | পা হ্মা I গা -ঋা | -গা ঋা | -সা -া |
পী০ ০০ | তা০ ০ | স্ব র ধা ০ | ০ রী | ০ ০ |

সা -মা | মা -া | পমা গা I মা -না | -দা পহ্মা | পা -া ||
পী ০ | তা ০ | স্ব র ধা ০ | ০ রী০ | ০ ০ ||

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২
{গা -হ্মা | হ্মা গহ্মা | দা না I র্সা -া | র্সা -না | র্ঋা র্সা |
কা ০ | ঞ্চ ন০ | চা রু দে ০ | হি ০ | পু রে |

র্সা -র্গা | র্ঋা র্হ্মা | র্গা র্ঋা I র্সনা -র্সা | না -দা | পা পা} |
ক ০ | র্ণ ভূ | ষি ত চূ ০ | তা ০ | ঙ্কু রে |

পহ্মা দা | -র্সা না | র্ঋা র্সা I নর্সা -র্ঋর্সা | -নর্সা না | -দা -পা ||
ব০ স | ০ ন্ত | প্রি য় না০.০০ | ০০ রী | ০ ০ ||

তান

\+ ০ ৩
১। র্সর্ঋা র্সর্গা | র্ঋর্সা নর্সা | নদা পপা |

০ ৩ ৪ + ০ ২
২। সগা হ্মদা | নর্সা র্গর্ঋা | র্সনা র্সর্সা I পর্সা নদা | পহ্মা গপা | হ্মগা ঋসা |

ফাঁক হইতে দুনী উপজ

০		৩		৪		+		০		২		০
র্সর্সা	র্সনা	ঋর্সা	নর্সা	নদা	পপা I	সগা	পহ্মা	দপা	হ্মগা	হ্মগা	ঋসা	র্সা
অরু	ণোৎ	প ল	অরু	ণোৎ	প ল	আঁখি	চঞ্চ	লপী	তাম্	বর	ধারী	অ

০		৩		৪		+		০		২		০
র্সর্সা	নর্সা	ঋর্সা	নঋা	র্সনা	দপা I	গহ্মা	পহ্মা	দপা	হ্মগা	হ্মগা	ঋসা	র্সা
অরু	ণোৎ	প ল	আঁখি	চঞ্চ	লপী	তাম্	বর	ধারী	পীতা	ম্বর	ধারী	অ

শ্রীখোল বাদ্য

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

৫ম (রসের অল্প বিশিষ্ট গ্রহ)

পূর্ব্বোক্ত রস মধ্যে সমাদি প্রভেদে চারি প্রকার গ্রহ হয়। (১) সমগ্রহ, (২) অতীত গ্রহ (৩) অনাগত গ্রহ ও (৪) বিষম গ্রহ। ইহাদিগের লক্ষণ কথিত হইতেছে—যদি গীতের কিংবা গীতের তালের দুইয়েরই প্রারম্ভ সামান্য সময়টুকুর নাম সমগ্রহ। গীতাদি এবং তালাদির প্রথমেই তাহা হয়, ইহার নামান্তর স্তোক-কালক এবং সুখদায়ক। গীত শেষ হইয়া গেলে অতীত গ্রহ হয়। তাল শেষ হইলে অনাগত গ্রহ হয়। বিষম কালের দ্বারায় বিষমগ্রহ কথিত হয়।

অথবা

সমকালকে সমগ্রহ বলে, অতীত তাল অতীত গ্রহ, অনুতাল অনাগত গ্রহ ও প্রতিতাল বিষমগ্রহ। অঙ্গ বিশ্রান্তে অনাগত গ্রহ হয় তাহাকেই খলরাব কহে। ইতি অল্পবিশিষ্ট গ্রহ।

৬ষ্ঠ (জাতি)

লঘুতে একাদি বর্ণ সম্ভব অষ্ট প্রকার জাতি হয়। ১। একাকী, ২। পক্ষিণী, ৩। ত্রস্র, ৪। চতুস্র, ৫। খণ্ড( ), ৬। বৃত্ত( ), ৭। মিশ্র, ও ৮। সংকীর্ণ এই সমস্ত নামের দ্বারায় আটটী কথিত হইয়াছে। যথা—যে কোনও জাতি লঘু কাল, যে হেতু লঘুতে কেবল ঘাতই হয় এবং গুরুতে ঘাত এবং ক্ষেপক হয়। আর ঘাত এমন ক্ষেপন এই তিনটী প্লুতে হয়। অনুদ্রুতাদি কাল পাঠবর্ণ বিভাগ দ্বারা পরে কথিত হইতেছে। ইতি জাতি।

৭ম (কলা)

চারি প্রকার বাদ্যে অষ্ট প্রকার কলা কথিত হইয়াছে। তন্মধ্যে ১। ধ্রুবকা, ২। কৃষ্ণা, ৩। সর্পিণী, ৪। পদ্মিনী, এই চারিটী শ্রেষ্ঠ অথবা বাম হাতের আঘাতের দ্বারাই শ্রেষ্ঠ নির্ব্বাচিত হয়। ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। আর পংক্তিময় (হস্ত সঞ্চালন পূর্ণ) কৃষ্ণা,

নিষ্কামের দ্বারায় সর্পিণী, অপিগত পতাকের দ্বারায় লোক-প্রসিদ্ধ পদ্মিনী লক্ষিত হয়। ৫। অবক্ষিপ্তা, ৬। অপতাকা ৭। দেবসম্ভবা - আস্ফকম্পনা ও ৮। বিষর্জ্জনী। পতাকের দ্বারায় বহির্দ্দেশে বিষর্জ্জিত হয় বলিয়া ইহার নাম বিষর্জ্জনী পরন্তু হস্তের প্রপতন হেতু পতাকা উর্দ্ধ-গামিনী হয়। ইতি কলা।

৮-ম (লয়)

কার্য্যের পরে যে বিশ্রাম তাহাই লয়। কিন্তু লয়কে সাধারণভাবে বলা হইলেও এই লয় বিবিধ, ইহাই পণ্ডিত-দিগের মত। যেমন সেই সেই বিরামকালের দ্বারায় দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত ইত্যাদি ভেদে লয় বহু প্রকার কথিত হইয়াছে। ইতি লয়।

৯ম (সম - সংযম)*

লয়ে উৎপত্তি যে নিয়ম, তাহাকে পণ্ডিতগণ যতি বলিয়াছেন। এই যতি পাঁচ প্রকার, যথা—১। সম, ২। ওজগত, ৩। মৃদঙ্গ, ৪। পিপীলিকা ও ৫। গো-পুচ্ছ। লয়ের একত্ব হেতু এই সম তিন প্রকার হয়। আদি, মধ্য ও অবসান। ইতি সম।

ওজগত (স্রোতগত)

যে সঙ্গীত, দ্রুত আরম্ভ হয় এবং তার সমাপ্তিতে মধ্য হয়, অথবা মধ্যম আরম্ভ হইয়া বিলম্বিত সমাপ্তি হয় তাহাকেই স্রোতগত যতি বলে। ইতি স্রোতগত।

মৃদঙ্গ

যে সঙ্গীতের আদি ও অন্ত ভাগে দ্রুত, মধ্য ভাগে মধ্য পণ্ডিতদিগের মতে তাহাই মৃদঙ্গ যতি, অথবা আদি ও অন্ত ভাগে মধ্য গতি আর মধ্য ভাগে বিলম্বিত, তাহাকেও মৃদঙ্গ যতি বলে। ইতি মৃদঙ্গ।

* যতির ব্যবহার কাব্যে এবং সমের ব্যবহার সঙ্গীতে হয়।

পিপীলিকা

পূর্ব্বোক্ত মৃদঙ্গ যতির যে কোনও প্রকারে বিপরীত হইলেই তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে অর্থাৎ পুনঃ পুনঃ এবং অতিশয় লয় ও সম থাকিলে তাহাকে পিপীলিকা যতি কহে। ইতি পিপীলিকা।

গোপুচ্ছ

যে সঙ্গীতের আরম্ভ, মধ্য এবং অন্ত বিলয় তাহাকেই গোপুচ্ছ যতি বলে। ইতি গোপুচ্ছা। ইতি যতি।

১০ম (সংখ্যা - প্রস্তার)

তালের অঙ্গ একত্র করিয়া ১। আদি ও ২। আদ্যন্ত লিখিতে হইবে, তৎপর দাক্ষিণাত্যে যে সমস্ত অঙ্গ ব্যবহার হয় যথারূপে তাহা বলিতেছি। লেখন—আদর শিষ্ট* যেই বাম স্থান বুদ্ধিমান তাহা পূরণ করিবেন। তৎপর প্লুতের অধোভাগে গুরু লিখিবেন, গুরুর অধোভাগে লবিরাম লিখিবেন, লবিরামে অধোভাগে লঘু লিখিবেন, লঘুর অধোভাগে দবিরাম, দবিরামের অধোভাগে দ্রুত লিখিবেন, দ্রুতের অধোভাগে অনু লিখিবেন। যেহেতু অগ্রে ভাগশূন্যতা হেতু প্রস্তার ও স্থবত হয়, তালগত বিষয়ের মধ্যে ইহার প্রসার দ্রষ্টব্য এই কথাই আমার দ্বারা কথিত হইল। তাহাদিগের মধ্যগত সংখ্যা জানিতে ইচ্ছা হওয়ার নামই সংখ্যা সন্ততি। এক অনুর অক ভেদ হয়, দুইয়ের দুটী হয়, তিনেরও অক ভেদ হয়, চারেরও অকভেদ হয়, লঘুর আটটী অকভেদ হয়, তৃতীয়ের অন্ত আর উপান্ত ছয়টী হয়, যদি পূর্ব্বোক্ত ষষ্ঠ আদির অভাব হয় তাহা হইলে সেই সেই অঙ্কের নাম জ্ঞাত হইবে।

১।২।৪।৮।১৫।৩০ ৫৮।১১৪।২২২।৪৩৪।৮৩৭ ॥

১৬৫৬।৩২৩৩।২৬৩।১৬।১২৩৬।২৪০৮৭ ॥

* পণ্ডিত ব্যক্তিরা লেখ্য বিষয়ে যে পাণ্ডিত্য দেখায় তাহাই লেখনাদির শিষ্ট। (নামৃতা)

স্বরলিপি

"প্রত্যাবর্ত্তন"

কালাংড়া মিশ্র—একতাল

আবার আনিলে ফিরে
কিশোর বেলার স্বপনপুরে
শান্তি সুখের নীড়ে!
সমুখে গঙ্গা বহে কলকল
সুনীল আকাশ রৌদ্র-উজল
দুই ধারে ঐ শ্যাম-বনতল
শুভ্র কাশের তীরে!

নূতন জনম দাও—
তোমার শুদ্ধ সত্যস্বরূপে
আনন্দ জাগাও!
গাহি তব নাম যায় যেন দিন
তোমারি মাঝারে হই গো নবীন
মিথ্যা যা' কিছু, যা' কিছু মলিন
ঘুচাও নয়ন নীরে।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমা বড়াল

০			১			২´			৩		[-া]	
{মা	মা	-ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা	পা	-া	(-মগা)}	I
আ	বা	র্	আ	নি	লে	ফি০	০	০	রে	০	০০	

০			১			২´			৩			
না	না	-না	র্সা	র্সা	-র্ঋা	না	র্সর্সা	না	দা	পা	-া	I
কি	শো	র্	বে	লা	র্	স্ব	প০	ন		রে		

০			১			২´			৩			
পা	-ণা	ণা	দা	পা	মা	গমা	-পা	-দা	পা	-া	-মগা	II
শা	ন	তি	সু	খে	র	নী০	০	০	ড়ে	০	০০	

০ | ১ | ২ | ৩
II {দা দা দা | দা -া না | না র্সা র্সা | র্সা র্সা -র্সা I
স মু খে | গ ঙ্ গা | ব হে ক | ল ক ল্

০ | ১ | ২´ | ৩
দা দা -র্ঋা | র্ঋা র্সা -র্সা | না -র্সা না | দা পা -া} I
সু নী ল | আ কা শ্ | রৌ ০ দ্র | উ জ ল্

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা -র্সা র্সা | র্সা র্সা -র্সা | না -র্সা না | দা পা -পা I
দু ই ধা | রে ও ই | শ্যা ম্ ব | ন ত ল্

০ | ১ | ২´ | ৩
পা -ণা ণা | দা পা মা | গমা -পা -দা | পা -া -মগা II
শু ০ ভ্র | কা শে র | তী০ ০ ০ | রে ০ ০০

০ | ১ | ২´ | ৩
II সা সা ঋা | গা গা মা | মা -া -া | -া -া -া I
নু ত ন | জ ন ম | দা ০ ০ | ০ ও ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা সা -মা | মা -া মা | মা -পা পা | পা পা পণা I
তো মা র্ | শু ০ দ্ধ | স ০ ত্য | স্ব রূ পে

০ | ১ | ২´ | ৩
দা -দা দা | পা -দা মা | পা -া -া | -া -া -া II
অ নু ত | র ০ জা | গা ০ ০ | ০ ও ০

০ | ১ | ২´ | ৩
II {দা দা দা | দা দা -না | না -র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
গা হি ত | ব না ম্ | যা য়্ যে | ন দি ন্

০ | ১ | ২´ | ৩
দা র্ঋা র্ঋা | র্ঋা র্ঋা র্সা | না -র্সা না | দা পা -া} I
তো মা রি | মা ঝা রে | হ ই গো | ন বী ন্

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা | না র্সা না | দা পা -া I
মি ০ থ্যা | যা কি ছু | যা কি ছু | ম লি ন্

০ | ১ | ২´ | ৩
পা পা ণা | দা পা মা | গমা -পা -দা | পা -া -মগা II II
ঘু চা ও | ন য় ন | নী০ ০ ০ | রে ০ ০০

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

আজও মনে পড়ে দূর হ'তে চেয়ে থাকা,
দু'টী নয়নের ব্যাকুল নীরব ডাকা।
জ্যোছনার ভীরু-পরশন-লাগা ফুল
যায় ঝরে যায় অলখে দোদুল দুল
তাহার বিরহে কাঁদে ফুলহারা শাখা।

মনে পড়ে শুধু কেন যে সকালে সাঁঝে
প্রিয়হারা কার বিরহ রাগিণী বাজে।
উদাসী পথিক মোর কথা কারে বলি,
তাই তো আজিও দূর হ'তে দূরে চলি
যে রাগিণী ডাঃক, থাক সে মরমে ঢাকা।

বাহাত্তর ঠাট

৭

শ্রীবিমল রায়

প্রাচীন গ্রন্থযুগের পর যে সব ওস্তাদ এলেন, তাঁরা এই কটা রাগে সন্তুষ্ট না হ'য়ে, আরও নতুন রাগ সৃষ্টির প্রচেষ্টায় রত হ'লেন এবং সেই উদ্দেশ্যে অন্য দেশের রাগও গ্রহণ কর্‌তে লাগলেন; কাজে কাজেই ১৫০-এর জায়গায় হ'লো তার তিনগুণ। এঁরা প্রথম প্রথম প্রামাণ্য গ্রন্থের নিয়ম মেনে চল্‌তেন; কিন্তু কিছুদিন পর থেকে নানা দেশীয় ওস্তাদ আর সমজদারের হাতে প'ড়ে গ্রন্থগুলির বর্ণিত পার্থক্যসূচক চিহ্নগুলির গেল গোলমাল হ'য়ে, আর সেই জন্যে একই চেহারার রাগগুলিকে তফাৎ করার মতো কিছু রইল না। গ্রন্থ চর্চ্চা উঠে যাওয়াতে বা অজ্ঞতার দরুণ গ্রন্থ ব্যবহার না হওয়াতে, নির্ভর ক'রতে হ'লো গুরুর উপর এবং তাঁর গাফিলতির জন্যে ভুলে যাওয়া রাগ অন্য রকম মূর্ত্তি নিল কিংবা তাঁর রচিত রাগ অজানা পুরোনো রাগের সঙ্গে হ'য়ে গেল একরকম। ঠাটের চর্চ্চাও এই সময়ে ছিল না বল্লেই হয়, সেই জন্যেই আমরা রাগরূপের মধ্যে বার স্বরের ব্যবহার পর্য্যন্ত পাই। এই রাগগুলিতে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের বাঁধাধরা নিয়মও বিশেষ নেই—একবার শুদ্ধ পর মুহূর্ত্তে বিকৃত স্বর, এভাবেও ব্যবহার চলে; যেমন আমরা পাই অঞ্জনী, লাচারী ইত্যাদিতে। অবশ্য কেউ কেউ এ কথা ব'লতে পারেন যে, গ্রন্থের বাঁধনের বাইরের বস্তু যে ভাব, তারই বিকাশে এই সব রাগের প্রকাশ ঘটেছিল, তা হ'লে সে কথা মেনে নিতে আমাদের বিশেষ আপত্তি নেই, তবে এক্ষেত্রে বলা যায় যে কেবলমাত্র বঙ্গদেশেই রাগ রাগিণী মিশ্রিত হয় না, তা সর্ব্বদেশে এবং সর্ব্বকালেই হচ্ছে। আর একটি ক্ষেত্রে দেখ্‌তে পাই যে বঙ্গদেশের অনেক বহু-প্রচলিত সুর হিন্দুস্থানী রাগ রাগিণীর সমপ্রকৃতিক হওয়া সত্ত্বেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে তার প্রচলন নেই। হিন্দুস্থানী মাণ্ড, মেবারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ স্থানলাভ করেছে, কিন্তু ভাটিয়ালী, রামপ্রসাদী আজও বাংলার লোকসঙ্গীতে প্রচলিত হয়ে উচ্চ সঙ্গীতে অপাংক্তেয় হয়ে আছে। সঙ্গীতসুধীজন এদিকে দৃষ্টি আকর্ষণ কর্‌লে বাধিত হবো।

যাই হোক্‌, এইবার আমরা আমাদের রাগ-তালিকা আপনাদের পাঠাচ্ছি, এর পরে তাদের ঠাটভুক্ত ও রূপযুক্ত অবস্থায় আপনাদের সামনে উপস্থাপিত কর্‌বো। নানা কল্পনা ও মিশ্রণের ফলে রাগসংখ্যা পরবর্ত্তী কালে হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল অসংখ্য। আমরা অতি প্রচলিত ব্যতীত কোনও মিশ্র রাগ-নামকে তালিকান্তর্গত ক'র্‌বো না। ভৈরোঁ-বহার আমরা যদি বা রাখি, কামোদ-বাহার, শ্যামবাহার ইত্যাদি বর্জ্জন ক'র্‌বোই। কারণ এদের মিশ্রণে রাগ দুটিকে যেন পাশাপাশি রেখে চালিয়ে দেওয়া হ'য়েছে, মিশ্রণের একটা কোনও বৈচিত্র্যই নেই। যে সব রাগের কোনও স্বাতন্ত্র্য নেই, সে সব রাগ প্রচলিত ও চমৎকৃপ্রদ নামধারী হ'লেও আমরা বর্জ্জন ক'র্‌বো, শুধু রাগ আলোচনার সময় তাদের সম্বন্ধে একটু ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া। যে সব নতুন ঠাটে কোনও রাগ খুঁজে পাওয়া যায় না অথবা অপ্রচলিত এবং মতভেদ-দুষ্ট দু' একটা রাগ পাওয়া যায়, সেই সব ঠাটের প্রচলনের জন্য দু একটা রাগ আমরা তৈরী ক'রে দেব। যদি সেই সব রাগ ভাল লাগে গ্রহণ করবেন, না লাগে গ্রহণ করবেন না; অবশ্য নতুন কিছু, কোনও খ্যাতনামার কাছ থেকে না এলে, হঠাৎ কারো ভাল লাগে না।

তৃতীয়তঃ, আমরা যে সব অপ্রচলিত হিন্দুস্থানী রাগ জানিনা, যদি গুণীজ্ঞানীরা নিজগুণে সঙ্গীতশাস্ত্রের পরিপূর্ণতার জন্য সেই সব রাগের নাম ও রূপ প্রকাশ করেন, তা হ'লে বাধিত হবো।

শেষ কথা, একই রাগকে, এক ওস্তাদ এ ঠাটে, এক ওস্তাদ ও ঠাটে, এইভাবে গান, এবং দুইজনেই স্বপক্ষে নানাযুক্তির অবতারণা করেন। এ যুক্তির থেকে একটা বিচার করার মতি হ'য়ে যদি মীমাংসার ইচ্ছা প্রাণে জাগ্‌তো, তা হ'লে সঙ্গীতের মঙ্গল সাধন হতো।

এই রকম রাগরূপ-পরিবর্ত্তন আগেকার দিনেও হ'তো, তা'র প্রমাণ সংস্কৃত গ্রন্থ; কিন্তু রূপ পরিবর্ত্তন হ'লেও তাঁরা তা মানিয়ে চল্‌তে পার্‌তেন; তা'র কারণ তাঁরা নাম কখনও বদ্‌লাতেন না, আগে বা পিছনে দু' একটা অক্ষর জুড়ে দিয়ে জানিয়ে দিতেন যে, এটা রূপ-পরিবর্ত্তন করেছে। এতে কা'রও কোনও অসন্তুষ্টির কারণই ঘট্‌তো না, আর সব কটা রূপই থেকে যেত। তানসেনী যুগেও তা ছিল, যেমন, মিঞাকীমল্লার, সুরকীমল্লার ইত্যাদি।

আগেকার দিনে প্রথম কুকুভ, দ্বিতীয় কুকুভ; রামক্রী, শুদ্ধ রামক্রী, সিন্ধু রামক্রী; বরালী, পন্তবরালি; এইভাবে সব নাম দেওয়া হ'তো। এখনকার দিনেও সেইভাবে দিলে সব গোলযোগ মিটে যায়:—

ধরুন "বৃন্দাবনী"! কেউ গান শুদ্ধ স্বরে অর্থাৎ ন
কেউ গান ণ ন
কেউ গান ণ

এবং এক গায়ক অপরের ভুল ধরেন। আমি বলি, এই তিনটেই কখনও বৃন্দাবনী হওয়া সম্ভব নয়; তিনযুগে তিন রকম মূর্ত্তি হ'য়েছিল ব'লে, এক যুগে কখনও ত্রিমূর্ত্তি হ'তে পারে না; অতএব এই তিনটির প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বৃন্দাবনী, অথবা শুদ্ধ বৃন্দাবনী, বৃন্দাবনী, কোমল বৃন্দাবনী, এইভাবে নাম দিলেই সব গোল মিটে যায়। অনেকে বল্‌বেন, আলাদা নাম দিন। কিন্তু তাতে নাম বেড়ে যাবে এক গাদা; শুধু তাই নয়, নাম বদলানো নিয়ে হাঙ্গামাও আছে বেশ। ইনি বল্‌বেন "আমারটা ঠিক", উনি ব'ল্‌বেন "আমারটাই ঠিক", নাম বদ্‌লাতে পাবেন না।" কাজে কাজেই এসব গোলমালের মধ্যে না গিয়ে, যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত, সেই রূপটিকে রাগ-নাম দিয়ে অন্যগুলিকে শুদ্ধ, কোমল ইত্যাদি রাগনাম দিয়ে প্রচার কর্‌তে হ'বে; যেমন, আগেকার উদাহরণে,—

ণ ন যুক্ত বৃন্দাবনী — বৃন্দাবনী
ন যুক্ত বৃন্দাবনী — শুদ্ধ বৃন্দাবনী
ণ যুক্ত বৃন্দাবনী — কোমল বৃন্দাবনী।

এই তো গেল একটি রাগের রূপ বিভিন্ন ঠাটে।

এখন আর একটি শক্ত ব্যাপার হ'চ্ছে—একই রাগ-নামের বিভিন্ন রূপ। ধরুন সর্‌পর্‌দা:—বিভিন্ন গায়কের বিভিন্ন রূপ আরোহী অবরোহী দেখুন—

(১) সরগমপধন স́নধপমগরস
(২) সরগপনধ স́ধপগমরস
(৩) সরপমগমপন স́নধপমগরস
(৪) সগমপনস́ধন পমগমরস
(৫) সরগমধপনধনস́ধপমগমরস

এতগুলির রূপের একটার সঙ্গে আর একটার খুব বেশী মিল নেই। এক্ষেত্রে যেটি সব চেয়ে বেশী প্রচলিত সেইটাকে সর্‌পর্‌দা নাম দিয়ে, অন্য রূপগুলিকে বিভিন্ন রাগ-নাম দেওয়াই সমীচিন; কিংবা, প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি, অথবা, অপর সর্পর্দা, নাম সর্পর্দা, চল সর্পর্দা ইত্যাদি; এভাবে চলতে পারে।

রাগ আলোচনার সময় আমরা এই সব নাম ব্যবহার ক'রে রাগরূপের বিভিন্নতা বোঝাবার চেষ্টা ক'র্‌বো।

আপনারা সেটা ভাল ব'লে গ্রহণ করবেন কিনা জানি না। উপদেশ দিলে বাধিত হবো।

এখনকার মতো, বিভিন্ন ঠাটভুক্ত একই রাগকে আমরা রাগ-নাম প্রথম, রাগ-নাম দ্বিতীয় এইভাবে লিখব। মনে রাখবেন।

(ক) অতি প্রচলিত

	রাগ নাম		ঠাট পরিচায়ক স্বর
১।	অড়ানা	প্রথম	জ্ঞদণন
	অড়ানা	দ্বিতীয়	জ্ঞণন
২।	আলাইয়া	প্রথম	শুদ্ধ
	আলাইয়া	দ্বিতীয়	ণন
৩।	আসাওরি		জ্ঞদন
৪।	ইমন		ক্ষ
৫।	ইমনকল্যাণ	প্রথম	ক্ষ
	ইমনকল্যাণ	দ্বিতীয়	মক্ষ
৬।	কল্যাণ		ক্ষ
৭।	কাফি	প্রথম	জ্ঞণ
	কাফি	দ্বিতীয়	জ্ঞণন
	কাফি	তৃতীয়	জ্ঞগণন
৮।	কান্‌ড়া		জ্ঞদণ
৯।	কামোদ	প্রথম	শুদ্ধ
	কামোদ	দ্বিতীয়	মক্ষ
১০।	কালাংরা	প্রথম	ঋদ
	কালাংরা	দ্বিতীয়	ঋমক্ষদ
১১।	কুকুভ	প্রথম	শুদ্ধ
	কুকুভ	দ্বিতীয়	ণন
১২।	কেদারা	প্রথম	শুদ্ধ
	কেদারা	দ্বিতীয়	মক্ষ
১৩।	কোমল আসাবরি		ঋজ্ঞদণ
১৪।	খামাচ	প্রথম	ণন
	খামাচ	দ্বিতীয়	ণ
১৫	গান্ধারী		ঋরজ্ঞদণ
১৬।	গারা		জ্ঞগণন
১৭।	গৌড়মল্লার	প্রথম	জ্ঞণ
	গৌড়মল্লার	দ্বিতীয়	ণন
	গৌড়মল্লার	তৃতীয়	ণ
১৮।	গৌরসারং		মক্ষ
১৯।	গৌরী		ঋমক্ষদ
২০।	ছায়ানট		শুদ্ধ
২১।	জয়জয়ন্তী		জ্ঞগণন
২২।	জিলা		জ্ঞণ
২৩।	জৌনপুরী		জ্ঞদণ
২৪।	ঝিঁঝোটি		ণ
২৫।	তিলককামোদ	প্রথম	শুদ্ধ
	তিলককামোদ	দ্বিতীয়	ণন

অসমীয়া গানের স্বরলিপি

বড়গীত—রূপক তাল *

চিন্তিত গোপিনী পেখিয়া নৈরাশা
লম্বিত আনন ফুকারে নিশ্বাসা।
তনুমন যামরে নয়ন জুরে বারি
পদনখ ক্ষিতিলেখু দেখু আন্ধিয়ারি।
কুচ দোহো কুঙ্কুম লেপিট লোলে
তাপিত ব্রজ বঁধু শঙ্করে বোলে।

রচনা—৺শঙ্কর দেব | স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায় | সংগ্রহ—শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী

স্থায়ী

II র্সা -র্সা র্রর্সনর্সা | না -া | -না -র্সা I -ধা -না -ধনর্সা | র্সা -া | -া -া I
ল ম্ বি০০০ | ত ০ | ০ ০ ০ ০ ০০০ | রে ০ ০ ০

পা -া পণা | -ধণা -র্সা | নর্সা -ধপা I পা পা -ণা | -ধা পা | -মা -জ্ঞা I
আ ০ ন০ | ০০ ০ | ন ০ ফু কা ০ | ০ রে ০ ০

-া -মা মা | পা -া | ণধা -পমজ্ঞা I পা -া -মজ্ঞা | -সা -রা | সা -া I
০ ০ নি | শ্বা ০ | সা ০০ চি ন্ তি | ০ ০ ত ০

ণ্া -সা রজ্ঞা | -রজ্ঞা -মপা | ণধা পা I মা -জ্ঞা -া | -জ্ঞসা জ্ঞা | -সা -া I
গো ০ পি | ০০ ০ | নী পে খি ০ ০ | ০ য়া ০ ০

ণ্া -া -া | -সা সা | -া -া II
নৈ ০ ০ রা শা | ০ ০

---

* শ্রীযুক্ত জীবেশ্বর গোস্বামী মহাশয়ের মতে এই গানটী 'বেলোয়ার' রাগিণীতে আসাম অঞ্চলে গাওয়া হয়, কিন্তু তিনি আমাকে যেভাবে সুরের রূপটী দিয়াছেন তাহাতে 'ভীম' রূপের ছায়াই অনেকটা পাওয়া যায় এবং শ্রীযুক্ত জীবেশ্বরবাবু বেলোয়ারের রাগের গঠন দিতে না পারায় গানটীর রাগিণীর নাম দেওয়া হইল না। সঙ্গীতজ্ঞদের উপর বিচারের ভার দিলাম। —স্বরলিপিকার।

অন্তরা

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
। I মা পা -া | ণা -া | ধা -া I না া -া | -র্সা -া | র্সা র্সা ।
(১) ত নু ০ | ম ০ | ন ০ যা ০ ০ ম ০ | রে ন
(২) কু চ ০ | দো ০ | হো ০ কু উ ম্ কু উ | ম ০

০´ ১ ২ ০ ১ ২
র্সা জ্ঞা -া | র্রা -া | র্সা -া না -া -ধনা | র্সা -া | র্সা র্সা ।
(১) য় ন ০ | জু ০ রে ০ বা ০ ০০ রি ০ | (হা রে)
(২) লে ০ | পি ০ ট ০ লো ০ ০০ লে ০ | ০ ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
জ্ঞা র্মা -া | পা -া | র্মা -া মজ্ঞা -মজ্ঞা -া | র্সা -া | র্সা না I
(১) ত ন ০ | ম ০ | ন ০ যা ০ ০ | ম ০ | রে ন
(২) কু চ ০ | দো. ০ | হো ০ কু উ ম্ | কু উ | ম ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
র্সা জ্ঞা । | র্রা -া | র্সা -া না -া -া | ধনা -র্সা | -া -া I
(১) য় ন ০ | জু ০ রে ০ বা ০ ০ | রি০ ০ | ০ ০
(২) লে পি ০ | পি ০ ট ০ লো ০ ০ | লে০ ০ | ০ ০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
পা মজ্ঞা -মা | জ্ঞমা -পণা | পা -া I মা পা -ণা | ধণা -র্সর্রা | র্সা -ণধপা I
(১) প দ ০ | ন০ ০০ | খ ০ ক্ষি তি ০ | লে০ ০০ | খু ০০০
(২) তা পি ০ | ত০ ০০ | ০ ০ ব্র জ ০ | বঁ০ ০০ | ধু ০০০

০´ ১ ২ ০´ ১ ২
পা পা -ণা | ধা -পা | মা জ্ঞমা I পা -ণা -ধা | পা -মা | -জ্ঞা -মা I I
(১) দে খু ০ | আ ০ | ন্ ধি য়া ০ ০ | রি ০ | ০ ০
(২) শ অ ং | ক ০ | র ০ বো ০ ০ | লে ০ | ০ ০

প্রতি অন্তরার শেষে "চিন্তিত গোপিনী দেখিয়া নৈরাশা—" ধরিতে হইবে

স্বরলিপি

পিলু মিশ্র—দাদ্‌রা

ছায়াপথে আজো তোমার বারতা আনে
একটী দিনের ছায়া
জানি গো জানি
তোমার গানটী গেয়ে যায় আজো হারানো বাণী
জানি গো জানি।
তোমার নামে দীপ জ্বলে ওঠে সন্ধ্যাবেলায়
প্রণাম আমার ফুল হয়ে ফোটে বিজন ছায়ায়—
ধূপ হয়ে ঝরে স্বপনখানি
জানি গো জানি।

নিভৃতে ওই সারাটী দিনের শেষে
মোর গানের পথিক থমকি' দাঁড়ায় এসে।
নীরবে যে তার আঁখি দুটী ভ'রে আসে
গন্ধ-বাতাস কাঁপে যে বুকের পাশে
ফিরাও তারে যে বেদনা হানি'
জানি গো জানি।

কথা—শ্রীসুনীল দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত বি. এস্‌সি

স্থায়ী

	+				০				+				০			
II	সা	রা	জ্ঞা	|	মা	পদা	-পমা	I	জ্ঞা	-জ্ঞসা	-া	|	-া	-া	-া	I
	ছা	য়া	প	|	থে	আ০	০০		জো	০	০	|	০	০	০	
	+				০				+				০			
	পা	-রা	-রা	|	রা	জ্ঞা	জ্ঞমা	I	সা	সরা	-া	|	-া	-া	-া	I
	তো	মা	র্	|	বা	র	তা০		আ	নে০	০	|	০	০	০	
	+				০				+				০			
	সরা	-গা	গা	|	গা	মা	পধা	I	মগা	পমা	-া	|	-জ্ঞা	-রা	-া	I
	এ০	ক্	টি	|	দি	নে	র০		ছা	য়া	০	|	০	০	০	
	+				০				+				০			
	রা	জ্ঞা	মা	|	ণ্দা	পা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	জা	নি	গো	|	জা	নি	০		০	০	০	|	০	০	০	

+				o				+				o			
গপা	পা	-ণা	|	ণা	ণা	ণা	I	ধা	ণধা	পা	|	-মা	মপা	-ধা	I
তো০	মা	র্	|	গা	ন্	টি		গে	য়ে০	যা	|	য়্	আ০	০	

+				o				+				o			
পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I	প্া	সা	সা	|	ণ্া	রা	-া	I
জো	০	০	|	০	০	০		হা	রা	নো	|	বা	ণী	০	

+				o				+				o			
রা	জ্ঞা	মা	|	ণদা	পা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
জা	নি	গো	|	জা	নি	০		০	০	০	|	০	০	০	

অন্তরা

	+				o				+				o			
II	না	র্সা	-না	|	পধা	পা	-া	I	মপা	-ধা	পা	|	মপা	জ্ঞা	মা	I
	তো	মা	র্	|	না	মে	০		দী০	প্	জ	|	লে০	ও	ঠে	

+				o				+				o			
পা	-না	না	|	না	র্সা	-র্র্সা	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
স	ন্	ধ্যা	|	বে	লা	য়্		০	০	০	|	০	০	০	

+				o				+				o			
রমা	ণা	-ণা	|	ধা	ণা	-ণা	I	ধা	-র্সা	ণা	|	ধা	পমা	মা	I
প্র০	ণা	ম্	|	আ	মা	র্		ফু	ল্	হ'	|	য়ে	ফো	টে	

\+ o + o
পা পা ণা | ধা পা -পা I -া -া -া | -া -া -া I
বি জ ন | ছা য়া য়্ o o o | o o o

\+ o + o
গা -গা গা | গা গমা -পা I গমা রগা -া | -া -া -া I
ধু প হ' | য়ে ঝ o o রে o o o | o o o

\+ o + o
সা সরা রা | ণ্া ণ্সা -া I প্া সা সা | ণ্া -সা -া I
স্ব প ন | খা নি o জা নি গো | জা নি o

\+ o + o
রা জ্ঞা মা | ণদা পা -া I -া -া -া | -া -া -া II
জা নি গো | জা নি o o o o | o o o

সঞ্চারী

\+ o + o
II পা -া জ্ঞা | সা ন্া ন্া I প্া দ্া ন্া | সা রা -ন্া I
নি o ভৃ | তে ও ই সা রা টি | দি নে র্

\+ o + o
ন্সা মা -া | -জ্ঞা রজ্ঞা -সরা I রজ্ঞা পমা -পা | জ্ঞরা মজ্ঞা -া I
শে o ষে o | o মো o র্ গা o নে o র্ | প o থি ক্

\+ o + o
রা রমা জ্ঞা | রা সা -রা I ন্া র্সা -া | -া -া -া II
থ ম o কি | দাঁ ড়া য়্ এ সে o | o o o

আভোগ

	+				o				+				o			
II	না	র্সা	না	|	পধা	পা	-া	।	মা	পা	না	|	না	র্সা	র্রা	।
	নী	র	বে	|	যে	তা	র্		আঁ	খি	দু	|	টি	ভ'	রে	

+				o				+				o			
নঃ	র্র্সা	-া	|	-া	-া	-া	I	র্রা	-ণা	ণা	|	ধা	র্সণা	ণা	I
আ	সে	০	|	০	০	০		গ	ন্	ধ	|	বা	তা	স	

+				o				+				o			
ধণা	ধা	পমা	|	মপা	পর্মা	-ণা	।	ধা	পা	-া	|	-া	-া	-া	I
কাঁ০	পে	যে	|	বু০	কে০	র		পা	শে	০	|	০	০	০	

+				o				+				o			
গা	গা	গা	|	গমা	-পা	মা	I	গমা	-রগা	-া	|	-া	-া	-া	I
ফি	রা	ও	|	তা০	০	রে		যে০	০০	০	|	০	০	০	

+				o				+				o			
সা	রা	রা	|	ণ্া	সা	-া	।	প্া	-সা	সা	|	ণ্া	-সা	-া	I
বে	দ	না	|	হা	নি	০		জা	নি	গো	|	জা	নি	০	

+				o				+				o			
রা	জ্ঞা	মা	|	ণদা	পা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
জা	নি	গো	|	জা	নি	০		০	০	০	|	০	০	০	

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত-কলা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঔপপত্তিক জ্ঞান যথাযথভাবে অর্জ্জন করতে হলে, এর তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক দিকটা একেবারেই উপেক্ষা করা চলে না। আমাদের সকল বিদ্যারই এক মহতী আধ্যাত্মিক ভিত্তি আছে—সে দিকে লক্ষ্য না করলে আমরা যে কলাবিদ্যার সৃষ্টি করব, তাতে ভারতীয় সৃষ্টির প্রগাঢ়তা বা রসঘনতার অভাব হবে। তাই মার্গসঙ্গীত বা রসঘন সঙ্গীতের জ্ঞান পেতে হ'লে, এই সঙ্গীতের পিছনকার তত্ত্ববস্তুতেও মন দিতে হবে। এই তত্ত্বকে খুব সহজ ও স্বাভাবিকভাবে অনুভব করতে হবে।

ভরত নাট্যশাস্ত্র, সঙ্গীতরত্নাকর প্রভৃতি সংস্কৃত সঙ্গীত-গ্রন্থে সৃষ্টির গোড়া থেকে একেবারে ঈশ্বর থেকে সঙ্গীতের ধারা উপলব্ধি করা হয়েছে। এই সকল গ্রন্থের রচয়িতারা তন্ত্রশাস্ত্র থেকে সৃষ্টি ও সঙ্গীতের উৎস নির্ণয় করেছেন। আমরাও এই তাত্ত্বিক ভাবধারার প্রকাশরূপে সঙ্গীত-রত্নাকর যে ভাবে সঙ্গীতের ব্যুৎপত্তি উদ্‌ঘাটিত করেছেন, তার অনুসরণ করব।

সঙ্গীতশাস্ত্র তন্ত্রানুযায়ী প্রথমেই পরমেশ্বর ও পরাশক্তি থেকে নাদ এবং নাদ থেকে জীবজগতের সৃষ্টি দেখিয়েছেন। তন্ত্র বলছেন :—

"সচ্চিদানন্দ-বিভবাৎ সকলাৎ পরমেশ্বরাৎ।
আসীচ্ছক্তিঃ ততো নাদঃ নাদাৎ বিন্দু সমুদ্ভবঃ॥"

অর্থাৎ সচ্চিদানন্দেশ্বর সৃষ্টিশক্তিমান্ পরমেশ্বর থেকেই পরাশক্তির আবির্ভাব হয়—শক্তি হ'তে নাদ ও নাদ হ'তে বিন্দুর উৎপত্তি।

এভাবে আমরা দেখ্‌ছি যে, স্বয়ং পরমেশ্বরই শক্তি-যোগে এক বৃহৎ সম্প্রসারিত আদি নাদ বা মহানাদ সৃষ্টি করলেন। বিন্দু একটি তান্ত্রিক পরিভাষা—তার মানে হ'চ্ছে, মহানাদেরই ঘনীভূত বা কেন্দ্রীভূত অবস্থা।

তন্ত্রের অনুসরণে সঙ্গীতরত্নাকর পল্লবিতভাবে সৃষ্টি-ব্যাখ্যা করছেন। প্রথমেই সঙ্গীতরত্নাকর বলছেন—

অস্তি ব্রহ্ম চিদানন্দং স্বয়ং জ্যোতির্নিরঞ্জনং।
ঈশ্বরোঽলিঙ্গমিত্যুক্তং অদ্বিতীয়মজং বিভুং॥
নির্ব্বিকারং নিরাকারং সর্ব্বেশ্বরমনশ্বরম্।
সর্ব্বশক্তি চ সর্ব্বজ্ঞ স্তদংশা জীবসংজ্ঞকাঃ॥

অর্থাৎ ব্রহ্ম, চিদানন্দ, জ্যোতিঃস্বরূপ, নিরঞ্জন, ঈশ্বর, অলিঙ্গ, অদ্বিতীয়, জন্মের অতীত, সকলের প্রভু, বিকারহীন, আকারের অতীত, সর্ব্বেশ্বর, অমর, সর্ব্ব-শক্তিমান্ ও সর্ব্বজ্ঞরূপে আছেন—জীবগণ তাঁরই অংশ।

মিয়াঁ তানসেনের সঙ্গীতে আমরা পাই—

"অপার ব্রহ্ম, নিরঞ্জন, নিরংকার
জ্যোতিস্বরূপ, রূপ ধ্যায়ে"

সঙ্গীতকারগণ এভাবে গোড়ায় ঈশ্বর থেকে inspiration বা প্রেরণার উৎস খুঁজেছেন। এই যে পরমেশ্বর, ইনি যুগপৎ নির্গুণ ও সগুণ—অনন্ত শক্তি তাঁর মধ্যে স্বভাবতঃ নিহিত—শিব ও কালী, কৃষ্ণ ও রাধা এখানে একই সত্তায় একীভূত। এই একাত্ম পরমেশ্বর-পরমেশ্বরীর চিৎ-সত্তা থেকে প্রথম যে চিদ্‌ঘন সৃষ্টিস্পন্দন আরম্ভ হ'ল—তা হ'ল সত্যের প্রথম প্রকাশ—একেই আদি নাদ বলা হয়। তন্ত্রশাস্ত্র ও সঙ্গীতশাস্ত্র এই অবস্থাকে "নাদ" শব্দে অভিহিত করেছে। নাদের অধীশ্বর হচ্ছেন সদাশিব স্বয়ং। দার্শনিক দিক্ থেকে এই "নাদকে" উপলব্ধি করতে হবে। আমরা সহজেই

বুঝি যে, সৃষ্টি মাত্রেই গতিশীল। যেখানে সৃষ্টি বা গতি, সেখানে সঙ্গে সঙ্গে একটা ধ্বনি থাকবেই। শক্তির খেলা যেখানে, সেখানেই রয়েছে একটা ধ্বনিময় স্পন্দন। তাই এই প্রথম সৃষ্টি, প্রথম গতি বা প্রথম স্পন্দনে যে আদি নাদ ধ্বনিত হবে, তাই স্বাভাবিক নয় কি? তবে এই পরা সৃষ্টি বা পরা নাদ মানব মনের কাছে অব্যক্ত। আদ্যাশক্তির প্রথম এই স্পন্দনে যে আদি নাদ বা পরা নাদের আবির্ভাব হয়, তা মানব মনের অতীত বিজ্ঞান বা অতিমনেরই গোচর। এই সত্য, ঋত ও বৃহৎ সৃষ্টিকে যোগেশ্বর শ্রীঅরবিন্দ বর্ত্তমান যুগে মানবীয় আধারে প্রকাশের জন্য তাঁর অলোক যোগশক্তিকে প্রয়োগ করেছেন। মানবীয় ভাষাতে তিনিই এই অবস্থাকে সম্যগ্ গোচর করেছেন। শাস্ত্রে বাঙ্ময় প্রতীকের সাহায্যে তার পরিচয় পাই। Supermind বা বিজ্ঞানের যে স্পন্দন তাকে শাস্ত্রে নাদব্রহ্ম বলেছে।

সঙ্গীতরত্নাকর নাদ সম্বন্ধে বল্ছেন—

চৈতন্যং সর্ব্বভূতানাং বিবৃতং জগদাত্মনা।
নাদব্রহ্ম তদানন্দমদ্বিতীয়মুপাস্মহে॥"

অর্থাৎ সর্ব্বজীবের চৈতন্যস্বরূপ নাদই জগতের আত্মারূপে প্রকাশিত; এই নাদব্রহ্ম অদ্বিতীয় ও আনন্দময় —ইহাকে আমরা উপাসনা করি।

নাদের পরে তন্ত্রে "বিন্দুর" কথা উল্লিখিত হয়েছে। বিন্দুও ধ্বনিময়; তবে ধ্বনি এখানে আরও ঘনীভূত অবস্থা পেয়েছে। ধ্রুপদ গানেও আমরা পাই—

"আদি শিব শক্তি নাদ পরমেশ্বর"—

প্রথম পরম পুরুষ পরমাশক্তি—তারপর আদি নাদ, তারপর নাদরূপ পরমেশ্বর, এই নাদই ব্যক্তিরূপে ঈশ্বররূপী হন। পরম পুরুষ বা পরমেশ্বরীর ত্রিবিধ ভাব। একটি হচ্ছে পরাৎপর, দ্বিতীয়টি বিশ্বব্যাপী বৃহৎ ও তৃতীয়টি হচ্ছে ব্যক্তিগত ঈশ্বর। পরম সত্য সম্পূর্ণ ঘনীভূত হ'য়ে এই ঈশ্বর অবস্থা বা "বিন্দু" অবস্থা লাভ করে। পরাপ্রকৃতি অংশরূপী নিখিল জীবপুঞ্জ এই "বিন্দু" চেতনারই অন্তর্ভুক্ত।

নাদ হচ্ছে শক্তির বৃহৎ সর্ব্বব্যাপী অবস্থা আর বিন্দু সেই পরাশক্তিরই কেন্দ্রীভূত ভাব। এই দুই ভাবই অতিমন বা supermind-এর অন্তর্গত। শাস্ত্রে সাঙ্কেতিক ভাষায় এই দুই ভাবকে "নাদ" ও "বিন্দু"-রূপে উল্লেখ করেছেন। যিনি মহতো মহীয়ান্ তিনিই অনোরনীয়ান। তাই নাদ ও বিন্দু একই চিৎপ্রকাশের দুই দিক্ মাত্র। সঙ্গীতবিদ্যা বা নাদবেদের উদ্ভবও এই বিজ্ঞানবেদ্য নাদবিন্দু চেতনা ও শক্তি থেকে।

নাদব্রহ্মে যেমন পরা আদ্যাশক্তির প্রথম স্পন্দনের জন্য সর্ব্বব্যাপী এক মহতী ধ্বনি রয়েছে—বিন্দুতে তেম্নি সেই ধ্বনি ঘনীভূত সুস্পষ্ট রূপ নিয়েছে। বিন্দু হ'তে ওঁকারের প্রকাশ। সাধন শাস্ত্রে তাকেই শিবশম্ভুর প্রণব ঝঙ্কার বা শ্রীকৃষ্ণের বংশী ধ্বনিরূপে অনুভব করা হয়েছে। একটি তালিকা দ্বারা এই সৃষ্টিকে দেখানো যেতে পারে—

সচ্চিদানন্দময়—পরমেশ্বর পরমেশ্বরী—Transcendental
|
সদাশিব নাদব্রহ্ম—Supermental universal.
|
ঈশ্বর বিন্দুচেতনা—Supermental personal.
|
ওঁকার—Created sound.

ওঁকার তত্ত্ব পরবর্ত্তী অধ্যায়ে বিশদরূপে লেখা হবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালকোষ—ত্রিতাল

ম্যায় ক্যায়সে যাউঙ্গি ভরণ গাগরী

ননদী বহিরণ দে অব গারী,

বিনতি করত ম্যায় হার গ্যয়ত হায়

ন শুনে শ্যাম মেরো পুকারে বাঁশুরী।

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণ বসু

II গসা মা -জ্ঞা সা ণ্‌া -দ্‌া ণ্‌া সা I মা -মা মা মা | জ্ঞা -জ্ঞমা সা সা |

ম্যায়্ ক্য য়্ সে যা ০ উ ঙ্গি ভ ০ র ণে গা ০০ গ রী

১

জ্ঞা মা দা -ণা র্সা র্সা র্সা র্সা I র্জ্ঞা -র্সা ণা দা মা -জ্ঞমা সা সা

ন ন দী ০ ব হি র ণ দে ০ অ ব গা ০০ রী ০

০ ১

জ্ঞা মা দা ণা র্সা র্সা র্সা -র্সা I ণা -ণা ণা ণা দা ণা ণদা -মা

বি ন তি ক র ত ম্যা য়্ হা ০ র গ্য য় ত হা০ য়্

১

মা র্মা র্মা র্জ্ঞা -র্জ্ঞর্মা র্সা র্জ্ঞা র্সা I সা র্সা র্সা ণা দা -মা জ্ঞমা -সা II

ন শু নে শ্যা ০০ ম মে রো পু কা রে বাঁ শু ০ রী০ ০

তান

\+ ৩ ০

১। জ্ঞমা -দণা র্সণা -দণা | র্সণা -দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০

২। র্সর্সা -ণদা -মদা -ণর্সা | -র্সণা দমা -জ্ঞমা -জ্ঞসা | ম্যায়

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
৩। মমা -জ্ঞসা -দদা -মজ্ঞা I -ণণা -দমা -র্সর্সা -ণদা | -র্জ্ঞর্জ্ঞা -র্সণা -দমা -জ্ঞসা | ম্যায়
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
৪। র্সর্সা -ণদা -ণণা -দমা | -দদা -মজ্ঞা -মমা -জ্ঞসা | -দ্ণ্া -সজ্ঞা -মদা -ণর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ +
-জ্ঞর্সা -ণদা -মজ্ঞা -মসা I ভরণে
০০ ০০ ০০ ০০

বাঁট

১ +
১। সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা I ভরণে
ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

\+ ৩ ০
২। সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা | মমা মমা জ্ঞমা সসা | সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা |
ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ভ০ রণে গা০ গরী ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

১ +
সসা মজ্ঞসা ণ্দা ণ্সা I ভরণে
ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

০ ১ +
৩। সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা | মমা মমা জ্ঞমা সসা I জ্ঞমা দণা র্সর্সা র্সর্সা |
ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ভ০ রণে গা০ গরী নন দি০ বহি রণ

৩ ০ ১
জ্ঞর্সা ণদা মজ্ঞা মসা | সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা | সসা মজ্ঞসা ণ্দ্া ণ্সা ।
দে০ অব গা০ রী০ ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি ম্যায় ক্যায়সে যা০ উঙ্গি

স্বরলিপি

তিলক কামোদ—তেতালা

আবৃত মন্দির দ্বারে আমি এসেছি পূজিতে দেবতা তোমারে
দ্বার খুলে দাও হে প্রভু দয়া করে।
লও হে আঁখিজল সিক্ত আমার পূজার অঞ্জলি সম্ভার
যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।
তোমারে না হেরে হিয়া ভাসিছে অশ্রুনীরে নিবেদি' তব চরণে আজি
যেন যেতে হয় না হে বিফলে ফিরে।

কথা—শ্রীমতী অমিয়বালা মিত্র — সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীমতী সুমিতা মিত্র

স্থায়ী

{গা রা ন্া সা রা গা মা পা পা ধা মা -া (-া -া -া রা)} -া -া গা রা
আ ০ বৃ ত ম ০ ন্দি র দ্বা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

রা গা রা পা পা ধা মা মা গা রা মা গা রসা -া ন্া -া
এ সে ছি পূ জি তে দে ব তা ০ ০ তো মা ০ রে ০

৩

প্া প্া ন্া ন্া | সা ন্সা রা রা | রগা মপা মা পা | মা গা রা গা ||
দ্বা র খু লে | দা ০০ ০ ও | হে০ ০০ প্র ভু | দ য়া ক রে ||

অন্তরা

০				১				২´				৩			
{মা	পা	না	-া |	না	না	না	সা |	র্সা	-া	-া	র্সা |	র্সনা	র্সা	র্সা	র্সা |
ল	ও	হে	০	আঁ	খি	জ	ল	সি	০	০	ক্ত	তো০	০	মা	র

০				১				২´				৩			
র্রা	র্গা	র্রা	র্মা |	র্গা	র্রা	র্সা	না |	পা	না	পনা	র্সর্রা |	ণা	-া	ধা	পা:|
পূ	জা	০	র	অ	০	ঞ্জ	লি	স	০	ম্ভা০	০০	০	০	০	র

০				১				২´				৩			
পা	না	র্সা	র্রা |	র্সণা	-া	ধা	পা |	পা	ধা	গা	পা |	মা	-া	গরা	গা ||
যে	ন	যে	তে	হ	য়্	না	হে	বি	ফ	লে	ফি	রে	০	০০	০

২য় অন্তরা

০				১				২´				৩			
{মা	পা	না	না |	না	না	না:	না |	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা |	া	র্সা	র্সা	র্সা |
তো	মা	রে	না	হে	রে	হি	য়া	ভা	সি	ছে	অ	০	শ্রু	নী	রে

০				১				২´				৩			
র্রা	র্গা	র্রা	র্সা |	র্গা	র্রা	র্সা	না |	পা	না	পনা	র্সর্রা |	ণা	-া	ধা	পা} |
নি	বে	দি	ত	ব	চ	র	ণে	আ	০	০০	০০	০	০	০	জি

০				১				২´				৩			
পা	না	র্সা	র্রা |	র্সণা	-া	ধা	পা |	পা	ধা	গা	পা |	মা	-া	গরা	গা ||
যে	ন	যে	তে	হ	য়্	না	হে	বি	ফ	লে	ফি	রে	০	০০	০

"সপ্তরঞ্জনী"*

(সমালোচনা)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'সপ্তরঞ্জনী' একখানি সেতার সাধনার গ্রন্থ. শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নব অবদান বিশেষ। গ্রন্থখানি আদ্যপ্রান্ত দেখে স্বতঃই মনে হয় সেতার সাধনার যতগুলি গ্রন্থ আজ পর্য্যন্ত বেরিয়েছে তাদের শ্রেণীতে স্থান পাবার যোগ্য অধিকার এখানিও রাখে। মামুলি নীতিকে অতিক্রম করার ইঙ্গিতও এতে যথেষ্ট আছে আর সেজন্য যন্ত্রসঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর প্রশংসা না করে থাকা যায় না। গ্রন্থখানির সব কিছু উপাদান তিনি এমন নিখুঁৎভাবে সাজিয়েছেন যাতে একদিক দিয়ে সত্যের খাতিরে বল্‌তে গেলে বলা যায়, শিক্ষকের প্রয়োজনীয়তাকেও তিনি শিক্ষার্থীর কাছে 'অল্প প্রয়োজন'-রূপে প্রতিভাত করেছেন। ঔপপত্তিক (theoritical)ও ক্রিয়াসিদ্ধ (practical), এই উভয় দিক্‌কে গ্রন্থের মধ্যে ফুটিয়ে তুলে এ সেতার সাধন গ্রন্থকে তিনি সত্যই সাফল্যমণ্ডিত ক'রে তুলেছেন, এজন্য গ্রন্থের উপাদান সম্বন্ধে প্রথমে কিছু আলোচনা না করেও আমরা তাঁর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণপ্রচেষ্টার উচ্ছ্বসিত প্রশংসায় এই সমালোচনার অবতরণিকা আরম্ভ করতে পারি।

সঙ্গীতের ত্রৌর্য্যত্রিক অভিধার মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্র বিভাগ নিয়ে সাধারণতঃই আমাদের মনে সন্দেহের সৃষ্টি করে। তারপর প্রাচীনত্বের দিক দিয়ে কার স্থান আগে এও ঐতিহাসিক দৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত বটে। বৈদিক তথা ঋগ্বেদের যুগকে সভ্যতার আকর বল্‌লে তখনকার ছন্দ, লালিত্য ও তৎপরে উদাত্তাদি ভাগত্রয়ে সামগানের পাশে শত বা সহস্র তন্ত্রী বীণার উল্লেখ অবশ্যই অধুনা আবিষ্কৃত প্রাগ্-বৈদিক তথা মহেন্-জো-দড়োর কৃষ্টি ও সভ্যতার কাছে এক রকম হীন হয়েই পড়ে। অবশ্য এ নিয়ে মার্শাল, শ্রদ্ধেয় লক্ষ্মণ স্বরূপ প্রভৃতি পণ্ডিতদের ভেতর বেশ মতদ্বৈধও আছে। তবে প্রাগ্‌বৈদিকে নৃত্য বা যন্ত্রসঙ্গীত —বিশেষ করে বাঁশী প্রভৃতির নিদর্শন যে পাওয়া গেছে সে বিষয়ে সকলেই একমত। যদিও সময় ও সভ্যতার বিকাশ ও অস্তিত্ব নিয়েই গোলমাল। কাজেই নৃত্য বা বাঁশীর নিদর্শনে সঙ্গীতের অস্তিত্ব যে ছিল ঋগ্বেদেরও আগে তার প্রমাণের অভাব নেই, অভাব কেবল সঙ্গীতের আন্তর্জ্জাতিক বিশ্লেষণ নিয়ে—কণ্ঠ অথবা যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন প্রাচীনত্বের মধ্যে। এজন্য 'সপ্তরঞ্জনী'র মুখবন্ধে "ইহা (সেতার) যে ভারতের একটী অতি পুরাতন ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত যন্ত্র সে বিষয়ে কোন মতদ্বৈধ নাই" (পৃঃ ১) কথাটী সূক্ষ্ম বিচার-দৃষ্টির সামনে একটু জটিলতার সৃষ্টি করেছে। তার আগে ভারতীয় যন্ত্রসঙ্গীতের সামান্য ইতিহাসের অবতারণায় মুখবন্ধটী বোধ হয় আরও পরিষ্কার হ'ত। কেননা 'অতি পুরাতন' বা অতি প্রাচীন কথাটী পারস্য অবদান বৈশিষ্ট্যকে বিশেষিত করায় তার গৌরবের একটু ন্যূনতাকেই বরং প্রকাশ করা হয়। যাই হোক গ্রন্থকার সেতারের সৃষ্টিপ্রকরণে যন্ত্রটীর উৎপত্তি ও নামকরণ সম্বন্ধে সংক্ষেপে আলোচনা করেছেন।

* সপ্তরঞ্জনী বা সেতার সাধনা (১৩৪৮)—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌.সি. প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

আমাদের দৃষ্টিতে ঐ আলোচনা অপেক্ষা তার সুনিপুণ ও যথাযথভাবে শিক্ষার প্রণালীগুলি লিপিবদ্ধ করায় বেশ চাতুর্য্য আছে। সেতারের অবয়ব, তার চিত্রসহ বিস্তৃত বিবরণ (পৃঃ ৪), তরফ্‌দার সেতারের বৈশিষ্ট্য (পৃঃ ৫), যন্ত্র-ধারণ ও উপবেশন প্রণালী, (পৃঃ ৬), নায়কী, জুরী, খাদ পঞ্চম, পঞ্চম বা গান্ধার এবং চিকারী তারের বিশ্লেষণ (পৃঃ ৭-৮), স্বরের নাম ও তাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা (পৃঃ ৯), জোয়ারী বা ধ্বনি-রহস্য (পৃঃ ১৩), অনুলোম-বিলোম (পৃঃ ১৩), প্রকারভেদ (পৃঃ ১৩) মাত্রা (পৃঃ ১৪), লয়, তাল (পৃঃ ১৫) প্রভৃতি সংক্ষেপে এ পুস্তকে সন্নিবেশিত হয়েছে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত দশ ঠাট বা মেলের পরিচয়ে তিনি দক্ষিণ ও উত্তর ভারতে প্রচলনের একটী তুলনামূলক বিবরণও দিয়েছেন (পৃঃ ১৮-১৯)। যেমন উত্তর ভারতের 'বিলাবল' 'ভৈরব' প্রভৃতি দাক্ষিণাত্যে শঙ্করাভরণ, মালবগৌড় প্রভৃতি নামে পরিচিত। ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগ বা রাগিণীর তিনি নামোল্লেখও করেছেন কিন্তু তুলনামূলক পর্য্যায়ে তাদের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি। যদিও তুলনা বা নামভেদ ঠাটের বেলায় তিনি করেছেন। হনুমন্ত ও ব্রহ্মার মতানুযায়ী রাগ ও তাদের ঋতুভেদের উল্লেখ করা হয়েছে (পৃঃ ২০)। এখানে একটী বিষয়ে আমরা তাঁর সঙ্গে একমত যে, দশ ঠাট বা ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী প্রধানতঃ সঙ্গীতসমাজের সুবিধার জন্যে প্রচলিত থাকলেও সঙ্গীতে "অসংখ্য ঠাটের সৃষ্টির স্বাধীনতা শিল্প বা সাহিত্যে চিরদিনই সচল, এজন্য সাধারণতঃ কতকগুলি নিয়মের ভেতর তাদের নিয়ন্ত্রিত করলেও আসলে তাদের বিকাশের পথ চিরদিনই উন্মুক্ত রাখতে হবে।

"শুধু গণিত শাস্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন প্রকার স্বরবিন্যাস করিলেই নূতন রাগের সৃষ্টি হয় না" (পৃঃ ২০)। এ কথাটীও তাঁর আমরা সর্ব্বতোভাবেই অনুমোদন করি। সঙ্গীতের যাঁরা যথার্থ স্রষ্টা ও সাধক তাঁদের এরকম উদার উক্তি সঙ্গীতশিক্ষার্থীর মনে প্রসারতার সৃষ্টি করে। ছ' রাগ, ছত্রিশ রাগিণী এবং তাদের ছ'টী ক'রে পুত্র, পুত্রবধূ, প্রতিবেশী প্রভৃতির সংখ্যা মোটামুটী নির্দ্দিষ্ট থাকলেও ভবিষ্যতের বুকে আরো অনেক নতুন নতুন রাগ বা রাগিণীর সৃষ্টি স্রষ্টাদের দিয়ে সম্ভব হবে।

বাদী, সম্বাদী প্রভৃতি স্বরের পরিচয়ও তিনি সংক্ষেপে দিয়েছেন (পৃঃ ২১)। 'বিবাদী স্বরের প্রয়োগ' (পৃঃ ২২) পর্য্যায়ে তাঁর উক্তিটীরও আমরা প্রশংসা করি। বহু কৃতবিদ্য ও শিক্ষিত সঙ্গীতজ্ঞকেই কিন্তু বিবাদী অর্থে যথার্থ পক্ষে বর্জ্জিত স্বর নামেই উল্লেখ করতে দেখা যায়। শাস্ত্রে একে শত্রু নামে উল্লেখ করা হয়েছে। শত্রু কথাটী মিত্রের তুলনায় ব্যবহৃত। কাজেই শুধু রসসৃষ্টির উপকরণ হিসাবে নয়—একটী রাগের একটী স্বর যে রূপ-বিকৃতি সাধন করে তা বোঝা যায় না যতক্ষণ না সে স্বরকে ব্যবহার ক'রে দেখা যায় সে রাগের মধ্যে। অবশ্য সে ব্যবহারেও আবার চাতুর্য্য থাকা চাই। নচেৎ রাগবৈচিত্র্য-স্থানে রাগভ্রষ্টের জন্যই অনেক সময় দায়ী হ'তে হবে।

গ্রন্থকার স্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগের পরিচয়ও দিয়েছেন সুনিপুণভাবে (পৃঃ ২২—২৩)। 'মান্‌ঝা' কথাটী শাস্ত্রীয় নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রে এই স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি নিয়ে জটিলতা যথেষ্ট আছে। বর্ণ ও পদ ঠিক এক কথা নয়। গ্রন্থকার স্থায়ী বা আস্থায়ী না লিখে স্থায়ী কথা মাত্রই ব্যবহার করতে পারতেন, কারণ আস্থায়ী কথাটী সম্পূর্ণ ভুল এবং ব্যবহার করলেও কিভাবে তা ব্যবহৃত হ'তে পারে তা দেখান উচিত। তিনি প্রথমে 'বর্ণ' এবং অন্তরা প্রভৃতিতে 'পদ'-এর উল্লেখ করেছেন। পদ, চরণ বা তুক্‌ এক কথা, বর্ণ সে পর্য্যায়ভুক্ত নয়। বর্ণ হ'ল বর্ণালঙ্কার প্রকরণের এবং পদ, ধাতু বা তুক্‌ হ'ল প্রবন্ধাধ্যায়ের। দু'টীর রূপগত অভেদ বর্ত্তমান থাকিলেও অর্থে অনেক প্রভেদ। তারপর পাদটীকায় (পৃঃ ২৩)

তিনি "মতান্তরে "সঞ্চারী" চতুর্থ বা পঞ্চম চরণ" বলে গৃহীত ও "সেনীয় মতে রাগালাপে—স্থায়ী, অন্তরা, ভোগ, আভোগ ও সঞ্চারী এই পাঁচটী চরণের ব্যবহার দৃষ্ট হয়" বলেছেন। সেনী-সম্প্রদায় এ বিভাগটী কোথা থেকে পেয়েছেন জানি না, তবে এটী হ'ল দাক্ষিণাত্যবাসী পণ্ডিত শ্রীনিবাসের এবং তৎপূর্ব্ববর্ত্তী পারিজাতকারের বিভাগ বিশেষ। মানূঝা বা মান্‌জা গৎ-এ স্থায়ী ও অন্তরার মধ্যবর্ত্তীরূপে ব্যবহৃত হ'লেও সঙ্গীত-শাস্ত্রের কোথাও বিশেষ উল্লেখ দেখি না। এটী মুসলমান যুগের যে অবদান বিশেষ এ কথা সত্য। তারপর স্থায়ী, অন্তরা প্রভৃতি চারি বর্ণ ও ধাতু বা তুক্ নিয়ে ইতিহাসের পৃষ্ঠায় যথেষ্ট উলোটপালোট হয়ে গেছে, উভয়ের মিশ্রণের ফলে ও জগাখিচুড়ির পরিণতিতে এক অদ্ভূত অথচ বর্ত্তমান নিয়ন্ত্রিত নিয়ম-পদ্ধতিতে এসে দাঁড়িয়েছে। কাজেই সে বিশদ আলোচনার অবতারণা এখানে না করাই ভাল।

গ্রন্থখানিতে সেতার বাদনরীতির (style) পরিচয়ে গ্রন্থকার মসীদখানি, আধুনিক মসীদখানি ও গুলামরেজা বা পূর্ব্বিবাজের অবতারণাও করেছেন সুনিপুণভাবে (পৃঃ ২৩—২৫)। এর মধ্যে একটী chart-এ সকলের উদাহরণ দিয়ে তিনি বিভাগগুলিকে আরো সুস্পষ্টভাবে শিক্ষার্থীদের কাছে চিত্রিত করেছেন (পৃঃ ২৫)। সেতার যন্ত্রে অলঙ্কার বা গমক প্রয়োগ প্রভৃতির উদাহরণে স্পর্শ (পৃঃ ২৬), কৃন্তন (পৃঃ ২৭), স্পর্শ-কৃন্তন (পৃঃ ২৭), আশ (পৃঃ ২৮), বিক্ষেপ-প্রক্ষেপ (পৃঃ ২৯), স্ফুরিত গমক (পৃঃ ৩১), মুর্কি (পৃঃ ৩১), গিট্‌কিরী গমক (পৃঃ ৩২), মীড় (অনুলোম ও বিলোম) পৃঃ (৩৩-৩৪), স্বরকম্পন (পৃঃ ৩৬), জমজমা ও খট্‌কা (পৃঃ ৩৭), ঝালা বা ঝঙ্কার (পৃঃ ৩৭-৩৮), ঠোক্ ঝালা (পৃঃ ৪০) প্রভৃতিও বিস্তৃত-ভাবে প্রদান করেছেন। মাত্রা ও তালের বিশ্লেষণ পরিচয়ও তিনি স্বরলিপি সাধন দিয়ে বেশ বুঝাতে চেষ্টা করেছেন (পৃঃ ৪২—৪৮)। এবং সর্ব্বোপরি তাঁর তাল ও বোলচক্রের চিত্রটী (পৃঃ ৪৮) প্রথম শিক্ষার্থীর কাছে তালের গতি-বিভ্রমটীর ওপর যথেষ্ট আলোকসম্পাত করতে সক্ষম হবে আশা করি।

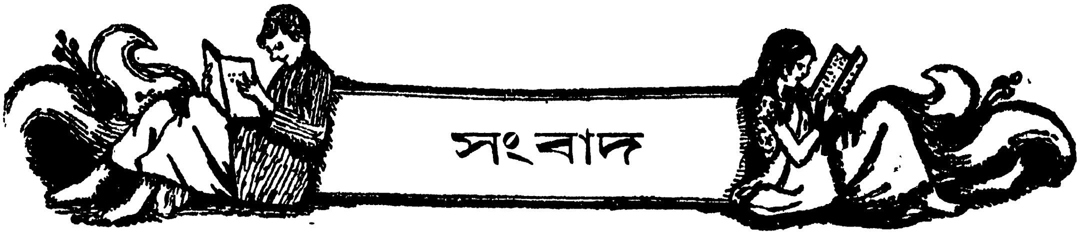
পুস্তকখানিতে পৃষ্ঠা ৪৯ থেকে ৭৬ পর্য্যন্ত গ্রন্থকার প্রথম শিক্ষার্থীদের উপযোগী মধ্য ও দ্রুত লয়ের ত্রিতাল ছন্দে তোড়া, তান, ঝালা ও তেহাই দিয়ে সরপর্দ্দা, বেহাগ, ঝিঁঝিঁট, খাম্বাজ, ইমন, কাফি, দেশ, ভৈরবী ও তিলক কামোদ—এ কয়টী রাগিণীর গৎ বেশ সহজভাবে স্বরলিপি (আকারমাত্রিক) আকারে সন্নিবেশ করেছেন। পৃষ্ঠা ৭৬ থেকে ৮২ পর্য্যন্ত বিভিন্ন পদ্ধতিতে (style) ভূপালী, ইমন-কল্যাণ, পিলু ও পূরবীর স্বরলিপি বেশ বিস্তৃত আকারে উন্নত শিক্ষার্থীর জন্যে সন্নিবেশ করা হয়েছে। গ্রন্থ পরিসমাপ্তির পূর্ব্বে "বাদ্যযন্ত্র সাধনা সম্বন্ধে কয়েকটী কথা" (পৃঃ ৮৩—৮৭) শিক্ষাপ্রদ। তাঁর শিক্ষার্থীর প্রতি উপদেশের মধ্যে কয়েকটী কথা আমাদের সত্যই সারবান ও চমৎকার বলে মনে হয়েছে। যেমন, সঙ্গীতের জ্ঞানী ও ধ্যানীর পার্থক্য (পৃঃ ৮৩), কিন্তু কি যন্ত্র বা কণ্ঠসঙ্গীত, সাধনার মধ্যে মধ্যে সাধকের উভয় গুণেরই সম্মিলন বা পারম্পর্য্য থাকা একান্ত বাঞ্ছনীয়। তারপর "যন্ত্র সাধকের পক্ষে কণ্ঠ সাধনা ও রাগ-রাগিণীর ধ্রুপদ, ধামার, সাদ্‌রা, খেয়াল, ঠুংরী, তারাণা প্রভৃতি সকল অঙ্গীয় গান শিক্ষা" করা প্রয়োজন, কেননা "উত্তম স্বরজ্ঞ না হইলে উত্তম যন্ত্রবাদক হওয়া অসম্ভব।"

সঙ্গীততত্ত্ববিদ্ ও যন্ত্রশিল্পী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবু একজন সঙ্গীতের যথার্থ সাধক বলেই আজ তাঁর কাছ থেকে এরূপ কথা শুনে আমরা বিশেষ আশ্চর্য্যান্বিত হয় নি। কারণ শুনেছি যন্ত্র-সঙ্গীতের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও তাঁর বিশেষ কৃতিত্ব আছে এবং কণ্ঠসঙ্গীত সাধনার এখনো তিনি একজন পিপাসিত পথিক, সেজন্য তাঁর মত একজন উদারচেতা

সঙ্গীতসাধকের কাছ থেকে "যে যন্ত্রসাধক যত বেশী উচ্চাঙ্গের গান জানেন তিনিই তত বড় যন্ত্রী" কথাটী শুনে আমরা সত্যই আনন্দিত। প্রত্যেক সঙ্গীতসাধকেরই এ-কথাটী হৃদয়ঙ্গম করা উচিত। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয় গুণসম্পন্ন হ'য়ে সঙ্গীতজগতে যন্ত্রশিল্পী মাত্রেরই তারে (string) সঙ্গীতের মূর্ত্তি বিকাশের মত কণ্ঠসঙ্গীতেও সঙ্গীতের মাধুর্য্যকে ফুটিয়ে তুলতে শিক্ষা করা উচিত। তবেই তাঁর সাধনার প্রচেষ্টা হবে কল্যাণময় ও সম্পূর্ণ।

পরিশেষে "সঙ্গীতে রসসৃষ্টি" (পৃঃ ৮৭) অবতারণার অন্তরে গ্রন্থকার বেশ সুক্ষ্ম দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। সাধারণতঃ বিচার করতে গেলে এই অধ্যায়ের অবতারণা তাঁর রাগ-রাগিণী পরিচয়ের পরই (২০ পৃষ্ঠায়) করা উচিত ছিল, কিন্তু জ্ঞাত বা অজ্ঞাতভাবেই হোক তাঁর নির্ব্বাচনভঙ্গী সত্যই অতি সুন্দর হয়েছে। শিক্ষার্থী ও সাধকের জন্য বই লিখ্‌তে বসে সকল কিছু সমাপ্ত ক'রে তিনি সঙ্গীতের যা সর্ব্বপ্রধান বস্তু,—যার অভাবে সঙ্গীত হয় প্রাণহীন গতিরুদ্ধ, সে নব রসের বিশ্লেষণ ও বর্ণনার অবতারণা করেছেন। পরিশেষে অবতারণাই সাধকের কেন—মানুষমাত্রেরই মনে গভীর রেখাপাত করতে সক্ষম হয় এবং সে রেখাপাত ও স্মরণই তার সারাজীবনে চলার পথে হয় কর্ণধার—দিক্‌দর্শক। রস-বিকাশ ও তার আস্বাদনই হ'ল সঙ্গীত-সাধনার আসল উদ্দেশ্য এবং কালে তা-ই সাধকের হয় চরম পরিণতির পথে পরম বন্ধু।

আমরা শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর লিখনভঙ্গীর প্রশংসা না করে বাস্তবিকই থাকতে পারিনি। প্রত্যেক সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরই কী কণ্ঠ বা যন্ত্র সাধক, এই বইখানি পাঠ করা উচিত। কেননা অতীতের যুগে এমন যে কোন সেতার সাধনার বই আর বার হয়নি এমন কথা নয় তবে আগেও আমরা বলেছি এবং এখনও বল্‌তে দ্বিধা বোধ করছি না যে, কেবল স্বরলিপির ছাঁচে গৎ (অবশ্য শ্রেষ্ঠই) ও সামান্য কিছু ঔপপত্তিক ইঙ্গিত ছাড়া আর বিশেষ কিছু বৈশিষ্ট্য নিয়ে তুলনামূলক ক্ষেত্রে সেগুলি সাধারণের দরবারে আপনাদের উপস্থিত করতে পারেনি। কিন্তু বর্ত্তমান "সপ্তরঞ্জনী"র মাধুর্য্যে আমরা একান্ত আকৃষ্ট এ জন্যে যন্ত্র বা কণ্ঠ কেন, সমষ্টিরূপ সঙ্গীতের এক রকম যাবতীয় জানার বিষয়গুলিকে বেশ সুনিপুণভাবে বিশ্লেষণ করে পরে বিভাগ অনুযায়ী গৎ বা সাধনাগুলির অবতারণা এর মধ্যে করা হয়েছে। আর সে জন্য পরিসমাপ্তিতেও বল্‌তে বাধ্য হচ্ছি, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রবাবুর একান্ত পরিশ্রম ও কল্যাণ প্রচেষ্টার জন্য উচ্ছ্বসিত প্রশংসা না ক'রে আমরা থাকতে পারিনি। বইখানির দাবী সঙ্গীতপিপাসুদের মধ্যে থেকে উপস্থিত হ'লে আমরা বাস্তবিকই সুখী হব। কাগজ ও ছাপা সুন্দর এবং সর্ব্বোপরি প্রচ্ছদপটখানি চিত্তাকর্ষক হয়েছে। প্রকাশক শ্রীযুক্ত বিনয়বাবুরও এ জন্যে সৌন্দর্য্য-রুচির প্রশংসা এর সঙ্গে না করলে আমাদের অন্যায় হবে।



মুরারি সম্মেলন

গত ২১শে মার্চ শনিবার রামপুরহাটে, মহাসমারোহের সহিত মুরারি সম্মিলনের ৩৮শ অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও গীত-সরস্বতী কুমারী আশালতা দে



স্বর্গগত মুরারীমোহন গুপ্ত

ধ্রুপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন। ইঁহাদের সহিত শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। স্থানীয় গায়ক বাদক ও বালিকারা এস্‌রাজ ও গান গাহিয়া সকলকে সন্তোষ করেন। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

পরিণয়-সূত্রে নৃত্যবিৎ উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

বিগত ২৪শে ফাল্গুন রবিবার বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য-কলাবিৎ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী নৃত্যকুশলা কুমারী অমলা নন্দীর সহিত পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হন। এই পরিণয়োৎসব যুক্তপ্রদেশস্থ আলমোড়া নগরে উদয়-শঙ্করের সংস্কৃতি কেন্দ্রে বিশেষ সমারোহের সহিত সম্পন্ন হয়। আমরা এই শুভ বিবাহোপলক্ষে নবদম্পতির কল্যাণ কামনা করি।



শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর ও শ্রীমতী অমলা

পরলোকে সঙ্গীতজ্ঞ সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

গভীর দুঃখের বিষয়, কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় গত ৯ই মার্চ্চ রংপুরে মাত্র ৫২ বৎসর বয়সে পরলোক গমন করিয়াছেন। ইনি একজন উত্তম শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন। ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট ইনি বহু দুর্লভ সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রবাবু 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকার একজন নিয়মিত লেখক ছিলেন। তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের এক বৈশিষ্ট্য ছিল—তিনি বিনা পারিশ্রমিকে বহু ছাত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা করাই ছিল তাঁর জীবনের চরম ব্রত। তিনি চিরকুমার

ছিলেন। এতদ্ব্যতীত তিনি কলিকাতার নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একজন বিশেষ উদ্যোক্তা। আমরা এই সঙ্গীতসাধকের পরলোকগত আত্মার শান্তি কামনা করি।

বসন্ত সম্মিলন

সম্প্রতি ৬১নং বহুবাজার ষ্ট্রীটস্থ প্রবর্ত্তক ভবনে পি.এফ. ক্লাব কর্ত্তৃক বসন্ত সম্মিলনের অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে



পি. এফ, ক্লাবের সভ্যবৃন্দ

যাদুবিৎ প্রোঃ পশুপতি তাঁহার যাদুবিদ্যাদি প্রদর্শন করিয়া সম্মিলনের সভ্যগণকে প্রচুর আনন্দ দান করেন। পরিশেষে পি. এফ. ক্লাবের অবৈতনিক সম্পাদক শ্রীযুক্ত দুর্গাকুমার চক্রবর্ত্তী সকলকে প্রচুর জলযোগের দ্বারা আপ্যায়িত করেন।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

বিগত ২১শে ও ২২শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ময়মনসিংহস্থ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহের সহিত স্থানীয় বার লাইব্রেরী হলে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে নেত্রকোণার সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ আইন ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র ধর মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করেন।

প্রথম দিবস প্রাতঃকাল হইতে দীর্ঘ রাত্রি পর্য্যন্ত পূর্ব্ববঙ্গের নানা স্থান হইতে আগত প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে প্রতিযোগিতা করেন পর-দিবস যে সঙ্গীত সম্মেলন হয় তাহাতে কলিকাতার সুপ্রসিদ্ধ তরুণ সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত শচীন দাস (মতিলাল) উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। এজন্য সম্মিলনের পক্ষ হইতে একটী সুবৃহৎ রৌপ্যাধার ও এক সেট চায়ের সরঞ্জাম উপহার দিয়া তাঁহাকে সম্মান প্রদর্শন করা হয়। এতদ্ব্যতীত স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের কর্ত্তৃপক্ষ প্রতি বৎসর যেভাবে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলনের আয়োজন করিতেছেন, তাহা ইতিমধ্যে ময়মনসিংহ তথা সমগ্র পূর্ব্ববঙ্গবাসীর সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ



ছউ নৃত্যের একটি বিশেষ ভঙ্গিমায়
কুমার শুভেন্দ্রপ্রতাপ

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৮-শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৮ সাল { ১২শ সংখ্যা

ছউ নৃত্য

শ্রীজিতেন্দ্রকুমার নাগ এম. এস্‌সি, এড্‌ভোকেট্

কয়েক বৎসর পূর্ব্বে উড়িষ্যার ধেন্‌কানাল রাজ্যে অবস্থান কালে রাজাসাহেবের নিকট শুনি, রাণী সাহেবার ভ্রাতা অর্থাৎ সেরাইকেলার রাজাসাহেবের তৃতীয় পুত্র কুমার শুভেন্দ্র তদ্দেশীয় মৌলিক ছউ নৃত্যের উন্নত রূপায়নে সেরাইকেলার রসকলাক্ষেত্রের সম্পদ বৃদ্ধি করিয়াছেন। রাজাসাহেবের ভ্রাতুষ্পুত্র কুমার হীরেন্দ্রপ্রতাপ ও সুরেন্দ্র প্রতাপ প্রভৃতি শুভেন্দ্রের সহিত নাচিয়া ইউরোপ ভ্রমণ করিয়া ভারতীয় সংস্কৃতির নৃত্যরসে কত জিনিষ যে ছিল তাহা বুঝাইয়া দিয়া আসিয়াছেন—এ অবশ্য পুরাণো কথা কিন্তু আমি ইহার পূর্ব্বে কলারসিক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের নিকট এই ছউ নৃত্যের কথা শুনিয়া কলারসিক হইয়াও দেখি নাই। কিন্তু কিছুকাল পূর্ব্বে পূজার ছুটীতে ঘাটশীলা ভ্রমণ করিতে গিয়া ভাগ্যক্রমে গালুধির সুবর্ণসঙ্ঘের নিমন্ত্রণে শারদ পূর্ণিমা সম্মেলনে শ্রীনীরদরঞ্জন দাশগুপ্তের উদ্যোগে নিকটস্থ মহুলিয়া গ্রামের ছউ নৃত্য দেখিয়া অতীব মুগ্ধ হইয়াছিলাম।

সেই ছউ নৃত্যে মুগ্ধ হইয়াছিলাম বলিয়া বিগত বৎসরের প্রথম দিনটী নিউ এম্পায়ার হলে শুভেন্দ্রপ্রতাপের ছউ নৃত্য দেখিতে যাই। মুখোস পরা বলিয়া অনেকের এই নৃত্য ভাল লাগে না কিন্তু এই নৃত্য অতি পুরাতন ও মৌলিক এবং অতি উন্নত ধরণের। ভারতের নাট্য-শাস্ত্রানুযায়ী বহু জিনিষ এই ছউ নৃত্যে চক্ষে পড়ে। কিন্তু এই নৃত্য অধুনা লুপ্তপ্রায় হইতে চলিয়াছিল। সুখের বিষয়, সেরাইকেলার রাজাসাহেব তাহার রক্ষণে বিশেষ উৎসাহী

এবং বিশেষ করিয়া কুমার শুভেন্দ্র নিজে যোগদান করায় ঐ অঞ্চলে ছউ নৃত্যের প্রচলনটা রহিয়া গিয়াছে। অঞ্চল বলিতে আমি রাজখারসোয়ান, ময়ুরভঞ্জ এবং নীলগিরি ষ্টেটগুলির কথাই বলিতেছি। নীলগিরি বালেশ্বর সহর হইতে মাইল ৬৭ ব্যবধান হইবে, তথায় আমার একবার যাওয়ার সুবিধা হইয়াছিল কিন্তু সেখানে ছউ নৃত্যের সেরূপ উৎসাহ দেখি নাই। রাজারও সেরূপ সখ নাই। ময়ুরভঞ্জের অধিপতিরও সেরূপ সখ নাই বলিয়াই মনে হইল।

সেরাইকেলা সিংভূম জেলার অন্তর্গত ক্ষুদ্ররাজ্য কিন্তু এই ছউ নৃত্যের জন্য সেরাইকেলার নাম আমাদের নিকট পরিচিত হইয়াছে। এই দেশে চৈত্র মাসের অন্তে যে চৈত্র পর্ব্ব বা বসন্তোৎসব অনুষ্ঠিত হয় তাহার প্রধান অঙ্গ ছউ বা মুখোস নৃত্য। তিনদিন ধরিয়া ধনী দরিদ্র নির্ব্বিশেষে সর্ব্বসাধারণের মধ্য এই নৃত্যোৎসব চলে। বিভিন্ন পৌরাণিক কাহিনী এই নৃত্যের উপজীব্য। এই নৃত্যে আর একটা লক্ষ্যণীয় বিষয় এই যে, শুধু পুরুষরাই এই নৃত্যে যোগদান করে এবং বিভিন্ন অংশ গ্রহণ করে।

মুখোসপরা নৃত্য পৃথিবীর বহু স্থানে আছে এবং আদিম জাতিদের মধ্যেই বেশী প্রচলিত। কিন্তু কয়েকটী সভ্য জাতির মধ্যেও ইহার অস্তিত্ব বর্ত্তমান। সিংহলে এবং যবদ্বীপে পৌরাণিক নৃত্যে নটসম্প্রদায় ভিন্ন ভিন্ন অংশের রূপকল্পনায় মুখোসের সাহায্য লইয়া থাকে। দক্ষিণ ভারতে মালাবার অঞ্চলে যে প্রসিদ্ধ হিন্দু নৃত্য কথাকলির প্রচলন আছে তাহাতেও মুখোস ব্যবহার হইয়া থাকে বা হইত এবং সাধারণতঃ পৌরাণিক উপাখ্যান লইয়া গীতি-নাট্যের সহিত উহা অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। সেরাইকেলার গ্রামে গ্রামে লোকনৃত্যে যে ছউ নাচ হয় তাহাতে যে মুখোস ব্যবহৃত হয় তাহা মাটীর এবং পটুয়াদের হাতে তৈয়ারী। মহুলিয়া গ্রামের বালকদের যে 'ছো' দেখিয়াছিলাম তাহাতে যে সব মুখোস দেখিয়াছি তাহা মাটীর উপর সুন্দর রং করা কিন্তু কুমার শুভেন্দ্রপ্রতাপের সেরাইকেলার ছউ নৃত্যরূপে অধিকতর সংস্কৃত fine এবং সুন্দর মুখোস-গুলি কাগজের মণ্ড হইতে প্রস্তুত বলিয়া মনে হইল। ইহাতে নৃত্য যাঁরা করেন তাঁহাদের গতি এবং ভঙ্গিমায় ভারী সুবিধা হয় এবং দ্রুত তালেও নাচিতে সক্ষম হন কিন্তু গ্রাম্য ছউতে মাটীর মুখোসগুলি ভারী বলিয়া ততটা সুবিধা হয় না।

ছউ নৃত্যের বিশেষত্ব মুখের ভাব মুখোসের সাহায্যে স্থির রাখিয়া হাত পা এবং দেহ সঞ্চালনে সমস্ত আখ্যানকে রূপ দিতে হইবে। এইজন্য মুখোসটী সাধারণ ভাবটীর রূপে এমন নিখুঁতভাবে তৈয়ারী করিতে হয় যে, কোথাও যেন অঙ্গের বিক্ষেপণে যে ভাব ফুটিয়া উঠে তাহার বিচ্যুতি না ঘটে। ধরুন শুভেন্দ্রপ্রতাপের বিখ্যাত ময়ুর নৃত্য—শিল্পী নাচিলেন কটিদেশে ময়ুরের পালকগুচ্ছ আঁটিয়া এবং একটী সুন্দর কার্ত্তিকেয়ের মত সুকুমার বালকের মুখাবয়বের মুখোস পরিধান করিয়া। নাট্যশাস্ত্রের প্রথমেই আছে নৃত্যকলার প্রথম দরকার সুন্দর সুগঠিত রূপ এবং সুন্দর বেশভূষা। শিল্পী নাচিতে আরম্ভ করিলেন ময়ুরের ভাবে, ছন্দে এবং অন্তর্নিহিত ভাষাহীন ভাবে। মেঘমল্লার রাগে যখন কেকা পেখম তুলিয়া আনন্দে নৃত্য করিতে থাকে তখন যে ভাবটা আমাদের চক্ষে ভাসিয়া উঠে সেই ভাবটী আমরা নৃত্যে দেখিলাম —আবার দেখিলাম ময়ুর পেখম গুটাইয়া আপন মনে খাদ্য অন্বেষণে ঘুরিতেছে। সব ভাবই হাতের মুদ্রায়, গতি ভঙ্গিমায়, পায়ের তালে এবং দেহের সঞ্চালনে। ইহার সঙ্গে সানাইএর সুরে মৌলিকসঙ্গীতের মূর্চ্ছনা— পাদপীঠে যেন সত্যই ময়ুর ময়ুরীরা নৃত্য করিতেছে। মুখোস পরা নৃত্য বর্ত্তমানে ভারতবর্ষে কয়েকটী জায়গায় দেখিতে পাওয়া যায়—সিকিমে তিব্বতীয় লামাদের

ডেভিল ডান্স—দানব নৃত্য—অসভ্য নাগাজাতির মধ্যে, লঙ্কাদ্বীপের কান্দি নৃত্যে এবং সেরাইকেলা ময়ূরভঞ্জের ছো নৃত্যে—কথাকলি নৃত্যে দক্ষিণ ভারতে ঠিক মুখোস সবাই পরে না—তবে মুখের make up যা করে তা অনেকটা মুখোসেরই মত। অন্যান্য দেশের কথা বলিতে গেলে চীন জাপানের কথা পূর্ব্বে বলিতে হয়। চীনদেশে বহুদিন ধরিয়া মুখোসপরা নৃত্যের প্রচলন আছে—চীনের নিকট হইতেই জাপান এবং তিব্বতের সভ্যসমাজে এই নৃত্যের সংস্কৃতি প্রবেশ করে। চীনের ছউতে কাগজের মণ্ড হইতেই মুখোস প্রস্তুত হয়। যবদ্বীপে এবং মেলানেশিয়াতে কাঠের মুখোস পরিয়া পুরুষেরা নাচে। সেরাইকেলার মত প্রায় সব জায়গাতেই মুখোস পরা নৃত্যে মেয়েরা যোগদান করে না, পুরুষেরাই স্ত্রী চরিত্রে স্ত্রী মুখাঙ্কিত মুখোস পরিহিত অবস্থায় মেয়েলী ঢঙে নাচিতে থাকে। কথাকলিতেও তাই।

জাপানের পুরাতন যুগে কথিত আছে রাজসভায় পরিষদেরা এবং সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণই স্ত্রীপুরুষ সাজিয়া মুখোস-ধারণ করিয়া বিভিন্ন আখ্যানকে রূপায়িত করিয়া নৃত্য করিতেন। অসভ্য আদিম জাতিদের মধ্যে নাগাদের ন্যায় মেলানেশিয়ায়, আফ্রিকার নিগ্রোদের মধ্যে এবং আমেরিকার রেড ইণ্ডিয়ানদের মধ্যে মুখোস নৃত্যের প্রচলন আছে। আফ্রিকার কঙ্গো নীগ্রোরা কাঠের মুখোস ধারণ করিয়া উৎসবের সময় নৃত্য করে—মেয়েরা সম্ভবতঃ যোগদান করে না। আমেরিকান ইণ্ডিয়ানদের মধ্যে পুএব্লো (Puablo), ইরাকুই (Iroquis) প্রভৃতি আদিবাসীদের মধ্যে মুখোসধারণ করিয়া নাচের প্রচলন আছে। সেরাইকেলার মোহন সম্প্রদায় বর্ত্তমানে যে আধুনিক ছউ নৃত্যরূপ আমাদের পরিবেশন করিয়া গিয়াছেন এবং ইউরোপে দেখাইয়া আসিয়াছেন তাহা মৌলিক ছউ হইতেও উন্নত এবং সুন্দর। সঙ্গীতও অতীব মধুর এবং সম্পূর্ণ ভারতীয়। ইঁহারা ছউকে পূর্ণ দেশীয় পদ্ধতিতে এবং উচ্চভাবে রূপ দিয়াছেন যে বাহিরের প্রভাব এতটুকু তাহাতে পড়ে নাই। এমন কোন বাদ্যযন্ত্র তাঁহাদের অর্কেষ্ট্রায় দেখি নাই যাহা ভারতীয় নহে। সানাই, এসরাজ, সেতার, সারেঙ্গী, মৃদঙ্গ, তবলা, কাঁসা, পাখোয়াজ, খোল, করতাল প্রভৃতি মিলিয়া ধীর, নম্র ও মৃদু সঙ্গীতে নৃত্যের রূপকে ইঁহারা ভাবমণ্ডিত করেন। গ্রাম্য ছউতে পূজার বাজনা, ঢোল, সানাই লইয়াই নাচ চলে। লোকনৃত্যে পুরাতন ধারাকে আঁকড়াইয়া থাকিলে তাহার উন্নতি সম্ভব হয় না। সেরাইকেলার রাজ-পরিবার তাহা বুঝিয়া ছউ নৃত্যের সম্যক্ সংস্কৃতি করিয়া রসকলা-ক্ষেত্রে ভারতের পুরাতন সভ্যতা যে কত উন্নতি লাভ করিয়াছিল তাহা সাধারণকে এবং বিশেষ পাশ্চাত্যদেশকে দেখাইয়া দিয়াছেন।

সেরাইকেলার রাজাসাহেবের অন্যতম ভ্রাতা কুমার বিজয়প্রতাপ সিংহ দেও পুরাতন ছউ নৃত্যের বহু সংস্কার করেন এবং নূতন নূতন নৃত্য সৃষ্টি করেন। তাঁহারই শিক্ষায় এবং রাজাসাহেবের আনুকূল্যে রাজপরিবারের ছেলেরা সুন্দর সুন্দর ছউ নৃত্য দেখাইয়া আমাদের প্রশংসাভাজন হইয়াছেন। নূতন নৃত্যের মধ্যে 'বর্ষা ঝম ঝম বাদল রাতি', 'ঝাণ্ডা উচা রহে হামারা', 'ঋষ্যশৃঙ্গের তপোভঙ্গ', 'বন্দীর স্বপ্ন' প্রভৃতি আমাদের খুব ভাল লাগে। ঋষ্যশৃঙ্গের তপোভঙ্গ নৃত্যে স্ত্রীলোক প্রবিষ্ট করান হইয়াছিল এবং মুখোস ব্যবহার না করিয়াই দেখান হইয়াছিল যে ইঁহারা মুখের ভাবপ্রকাশে কিরূপ পটু। আর দুইটি নৃত্য অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য—হীরেন্দ্রের শবর নৃত্য এবং শুভেন্দ্রের চন্দ্রভাগা নৃত্য। বহু ব্যাধ নৃত্য দেখিয়াছি কিন্তু হীরেন্দ্রপ্রতাপের শবর' নৃত্যের জুড়ি দেখি নাই।

সঙ্গীত সম্বন্ধে অল্প কিছু বলিয়া আমি প্রবন্ধ শেষ করিব। শুভেন্দ্রপ্রতাপের সম্প্রদায়ের নৃত্যে যে সঙ্গীত

শুনিয়াছি তাহা অতীব সুন্দর। সানাইএর মিষ্ট সুরের সহিত ঐক্যতান বাদন দলের একটী মৌলিক creation। এই সঙ্গীতের মূর্চ্ছনায় প্রেক্ষাগৃহে এমন সুন্দর আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়াছিল যে, রবীন্দ্রনাথের সেই গানটী কেবল মনে পড়িয়াছিল 'রাজপুরীতে বাজায় বাঁশী বেলা শেষের গান।'

যন্ত্র-সঙ্গীত নৃত্যের অঙ্গ। ছউ নৃত্যেও ইহার প্রয়োজনীয়তা খুব বেশী, শুধু তালের দ্বারাই নৃত্য চলিবে না—মুখের অভিব্যক্তিকে দর্শকদের মনে ফুটাইতে অর্থময় সুরের প্রয়োজন। মহুলিয়া গ্রামের গ্রাম্য মৌলিক ছউ যাহা দেখিয়াছি তাহাতে সঙ্গীতের বা বাদ্যের মধ্যে ক্ষুদ্র কাঁসর এবং ঢোল ছাড়া কিছুই দেখি নাই, অবশ্য বাঁশী বা সানাই যে ব্যবহার হয় তাহা অনুমান করা গিয়াছিল। সাধারণ পূজা বাড়ীর ঢাক ঢোলের যে বাজনা বাজে বা আমাদের দেশে যে গাজনের বাজনা বাজে সেই বাদ্যসহকারে একটানা একঘেয়ে সুরের তালে ছউ নাচ চলে সেরাইকেলার পল্লীগ্রামে কিন্তু উচ্চদরের মৌলিক ভারতীয় বাদ্যের সহযোগে সেরাইকেলার মোহন সম্প্রদায় যে নৃত্য দেখাইয়াছিলেন তাহা অপূর্ব্ব। সানাইয়ের ও বাঁশীর সঙ্গে এসরাজ সেতার প্রভৃতি খাঁটী দেশীয় বাদ্যযন্ত্রের সঙ্গে যে ঐক্যতান বাদন পরিবেশন করা হইয়াছিল তাহা প্রতি নৃত্যের সহিত এমন এমন সুর দিয়াছিল যাহা পুরামাত্রায় স্বদেশী হইয়াও একেবারে খাপ খাইয়াছিল। একজন ইংরাজীতে বেশ বলিয়াছিলেন।

The music accompanying the dances is highly appropriate to the mood sought to be depicted by the dancer. It never obtrades but provides a full background, suggestive but not oppressive. In accordance with the needs of the dancers it is slow or fast or it changes from slow to fast, the central ideas of course being to help the main character in the portrayal of a certain emotion.

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

শুধু এইটুকু মনে রবে
যে ছিল সুদূর বিরহে বিধুর
সে আজি মধুর হবে।
ছিন্ন বীণাতে বাঁধিয়াছি সুর
যৌবন রসে তনু ভরপুর
আশা নিরাশার বালুকা বেলায়ে
মিলন সন্ধ্যা হবে।

নয়নের জলে তীর্থ রচিনু চিতে
সুন্দর লাগি চন্দন সুরভিতে।
ভেঙ্গে গেছে মোর সেই মনোসাধ
অমা-রজনীতে চেয়েছিনু চাঁদ,—
ব্যথা-বেদনার অশ্রু শিশিরে
সে যে গো চাহিয়া রবে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

শুধ্‌ বসন্ত—চৌতাল

মধু ঋতু আয়িঁরি,
সব বন ফুলে টেসু ফাগুনকে দিনমণি।
কোয়েলা দামামা বাজারে, মুরলীসে বার লায়ে
মদন কি ফৌজ লিয়ে ভ্রমরা ঢেঁঢরা ফিরাবে।
গোপ গোপী সব আনন্দ ভয়িঁ সে
বসন্ত কিল যাকো ঘর ঘর পাঠারে।
আবীর অগুরু কেশর কুমকুম ডারত
পরাগ পর সুরদাস বস যাই।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ সগীর খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি

স্থায়ী

	+		০		২		০		৩		৪		
II	না	র্সা	না	ধনা	-ধা	-জ্ঞা	গজ্ঞা	-গা	-জ্ঞা	-ধা	না	-র্সা	I
	ম	ধু	ঋ	তু০	০	০	আ০	০	০	০	য়িঁ	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	র্ঋা	র্সা	-া	-া	সা	সা	মা	গমা	মা	-জ্ঞমা	-গা	-া	I
	রি	০	০	০	স	ব	ব	ন০	ফু	লে০	০	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	গমা	-সা	গা	-া	গা	জ্ঞা	ধা	-না	-ধা	না	-র্সা	-া	I
	টেঁ০	০	সু	০	ফা	গু	ন	০	০	কে	০	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	না	ধা	-া	জ্ঞা	-না	-ধা	-জ্ঞা	-গা	-ঋা	-া	সা	-া	II
	দি	ন	০	ম	০	০	০	০	০	০	ণি	০	

অন্তরা

	+		০		২		০		৩		৪		
II	ঋধা	ধঋা	ধনা	-ধা	র্সা	র্সনা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সনা	-র্ঋা	র্সা	I
	কো০	য়ে০	লা০	০	দা	মা০	০	মা	বা	জা০	০	রে	

	+		০		২		০		৩		৪		
	ঋা	ধা	না	-র্সা	র্সা	র্সনা	-র্ঋা	না	ধা	-না	ধা	-ঋা	I
	মু	র	লী	০	সে	বা০	০	র	লা	০	য়ে	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	গা	গা	-মা	মা	-া	মা	গমা	-া	মঋা	গমা	-গা	-া	I
	ম	দ	০	ন	০	কি	ফো০	০	জ০	লি০	য়ে	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	গা	গা	ঋা	-ধা	-না	-ধা	র্সা	-নর্সা	র্সা	-া	র্সা	-না	I
	ভ্র	ম	রা	০	০	০	টেঁ	০০	ঢ	০	রা	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	-র্ঋা	-না	-ধা	র্সা	না	-ধা	-ঋা	-গা	-ঋা	-া	সা	-া	II
	০	০	০	ফি	রা	০	০	০	০	০	য়ে	০	

ভোগ (সঞ্চারী)

	+		০		২		০		৩		৪		
II	সা	-ন্সা	-মা	মা	মা	-া	গমা	-া	-ঋা	গমা	গা	-া	I
	গো	০০	০	প	গো	০	পী	০	০	স০	ব	০	

	+		০		২		০		৩		৪		
	গা	-া	ঋা	ধা	না	না	-র্সা	-া	না	-ধা	-ঋা	-গা	I
	আ	০	ন	ন্দ	ভ	য়িঁ	০	০	সে	০	০	০	

+		০		২		০		৩		৪		
গা	গা	-মা	মা	-া	জ্ঞা	গা	-া	ঋা	-সা	সা	-া	I
ব	স	০	স্ত	০	কি	ল	০	যা	০	কো	০	

+		০		২		০		৩		৪		
ন্‌া	সা	সা‿	-মা	মা	-া	মা	মা	-জ্ঞা	-গমা	গা	-া	II
ঘ	র	ঘ	০	র	০	পা	ঠা	০	০০	য়ে	০	

আভোগ (ভোগ শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গে আভোগ ধরিতে হইবে)

	+		০		২		০		৩		৪		
II	জ্ঞা	ধা	না	-ধা	না	-র্সা	র্সা	-না	-র্ঋা	-র্সা	র্সা	-া	I
	আ	বী	র	০	অ	০	গু	০	০	০	রু	০	

+		০		২		০		৩		৪		
জ্ঞা	-ধা	র্সনা	-র্সা	র্সা	-া	র্সর্ঋা	না	ধনা	ধনা	-া	-া	I
কে	০	শ০	০	র	০	কু০	ম	কু০	ম০	০	০	

+		০		২		০		৩		৪		
গা	-মা	মা	-া	মা	মা	জ্ঞা	-গা	জ্ঞা	গা	-ঋা	সা	I
ডা	০	র	০	ত	প	রা	০	গ	প	০	র	

+		০		২		০		৩		৪		
জ্ঞা	-গা	জ্ঞা	-ধা	না	-া	-র্সা	-া	র্সা	-া	র্সর্ঋা‿	না	I
সু	০	র	০	দা	০	০	০	স	০	ব০	স	

+		০		২		০		৩		৪		
ধা	-জ্ঞা	-না	-ধা	জ্ঞা	-গা	-জ্ঞা	-গা	-ঋা	-া	সা	-া	II II
যা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	ই	০	

স্বরলিপি

(খ্যাল)

*মালাবতী—তেতালা

জান অপায় দোউ মিলারে
ইয়ে লগী সব জীব সুখ পারে,
যব নিঁদ গয়ে, তব বহোত সোচ মনমেঁ আরে।

সুর ও স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

```
    ০                  ১                    ২´                       ৩
II {সা -ধ্া সা সা | রা -া রা রা I জ্ঞা -া -া জ্ঞা | জ্ঞরা -সা -রা সা} |
    জা ০ ন অ       | পা ০ য় দো    উ ০ ০ মি        | লা০ ০ ০ রে

    ০                  ১                          ২´                     ৩
    সা রা জ্ঞা পা | রা জ্ঞা পধা -র্সর্রা I -া র্সা ধা পা | পজ্ঞা রসা -রা সা II
    ই য়ে ল গী     | স ব জী০ ০০            ০ ব সু খ       | পা০ ০০ ০ রে

    ০                    ১                       ২´                        ৩
II {পা পা র্সা -া | র্সা র্সা র্সা -া I ধা র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া র্সা} |
    য ব নিঁ ০       | দ গ য়ে ০            ত ব ব হো          | ত সো ০ চ

    ০                            ১                          ২´                                   ৩
    ধা র্সা ধর্সা -র্রর্জ্ঞা | -র্রা -র্সা -ধা -পা I পধা -র্সর্রা -র্জ্ঞর্জ্ঞা -র্রর্সা | র্রর্সা -ধপা -জ্ঞরা -সা II
    ম ন মেঁ০ ০০               | ০ ০ ০ ০                আ০ ০০ ০০ ০০                       | রে ০০ ০০ ০
```

তান

```
     ০                  ১                  ২´                              ৩
১। সা ধ্া সা সা | রা -া -া রা I সরা জ্ঞপা ধর্সা র্রর্জ্ঞা | র্রর্সা ধপা জ্ঞরা সা |
    জা ০ ন অ       পা ০ ০ য়     দো০ ০০ ০০ ০০                উ০ ০০ ০০ ০

     ০                        ১                        ২´                                   ৩
২। প্ধ্া সসা ধ্সা ররা | সরা জ্ঞজ্ঞা রজ্ঞা পপা I জ্ঞপা ধর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | ধর্সা ধপা জ্ঞরা সরা |
    ০০ ০০ ০০ ০০            ০০ ০০ ০০ ০০              ০০ ০০ ০০ ০০                     ০০ ০০ ০০ ০০
```

---

* এই রাগ বহু পূর্ব্বে প্রচলন ছিল। ইহার ঠাট—সা রা জ্ঞা পা ধা র্সা অর্থাৎ ঔড়ব জাতি। ম ও নি বর্জ্জিত। গ কোমল, রী—বাদী, পা—সংবাদী। ধরতা—রা -া পা জ্ঞা -া রসা রা -া সা। গাইবার সময় রাত্রি দুই প্রহর। ইহার স্বরবিন্যাসে প্রতীয়মান হয়, ভূপালীর ঠাটে—প্রকৃত গ স্থানে কোমল। যাহাই হউক ইহাই ইহার বৈচিত্র্য।

স্বরলিপি

ভূপাল—তেওরা

মোহন মুরলীকি ধুন শুন জগ মোহে রহে
রহে সব অনুমে বাজত সারে ভুবন।
ভানু প্রকাশ দিন চন্দ্র আবে রতিয়াঁ।
পবন বহত নিয়ত আবত যাবত জীবগণ।
মুরলীধারী কো স্মরণ আবে তরণে কো ভেদ পাবে
যোহি শুনত মোহন মুরলী কি ধুন।
দীন রহে বহিরা বনে—কৈসে মিলে শুন
মোহন মুরলী কি ধুন, মোহন মুরলী কি ধুন,
মোহন মুরলী কি ধুন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

ঔড়ব জাতি। ঋষভ, গান্ধার ও ধৈবত কোমল। বাদী—গান্ধার, সম্বাদী—ধৈবত।
মধ্যম ও নিখাদ বিবাদী। সময় সকাল বেলা।

আস্থায়ী

	+			১		২			+			১			২		
II	দা	সা	ঋা	জ্ঞা	দা	পা	জ্ঞা	I	জ্ঞা	-ঋা	-ঋা	-জ্ঞা	-ঋা	|	সা	-সা	I
	মো	হ	ন	মু	র	লী	কি		ধু	০	০						

+				১			২			+				১			২		
জ্ঞা	-া	জ্ঞা	|	জ্ঞা	জ্ঞা	|	জ্ঞা	ঋা	I	সা	দ্‌া	-া	|	ঋা	সা	|	প্‌া	দ্‌া	I
শু	০	ন	|	জ	গ	|	মো	হে		র	হে	০	|	র	হে	|	স	ব	

+				১			২			+				১			২		
ঋা	সা	জ্ঞা	|	সা	-ঋা	|	জ্ঞা	পা	I	দা	-া	দা	|	পা	র্সা	|	দা	-া	II
অ	নু	মে	|	বা	০	|	জ	ত		সা	০	রে	|	ভু	ব	|	ন		

অন্তরা

+ ১ ২ + ১ ২

II জ্ঞা -া জ্ঞা | পা দা | পা -পা I দা -া জ্ঞা | পা -দা | র্সা -া I

ভা ০ নু | প্র কা | শ ০ দি ০ ন | চ ন্ | দ্র ০

+ ১ ২ + ১ ২

র্জ্ঞা -র্ঋা র্সা | র্সা দা | -র্সা দা I পা র্সা দা | পা দা | র্জ্ঞা -া I

আ ০ বে | র তি | ০ যাঁ প ব ন | ব হ | ত ০

+ ১ ২ + ১ ২

র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | র্জ্ঞা র্ঋা | দা -র্সা I র্সা দা পা | পা জ্ঞা | দা পা II

নি য় ত | আ ব | ত ০ যা ব ত | জী ব | গ ণ

সঞ্চারী

+ ১ ২ + ১ ২

II জ্ঞা ঋা জ্ঞা | ঋা -সা | -দ্ সা I জ্ঞা -া -া | সা -ঋা | জ্ঞা পা I

মু র লী | ধা ০ | ০ রী কো ০ ০ | স্ম ০ | র ণ

+ ১ ২ + ১ ২

দা -া দা | পা দা | পা জ্ঞা I জ্ঞা -া ঋা | পা -জ্ঞা | -ঋা সা I

আ ০ বে | ত র | ণে কো ভে ০ দ | পা ০ | ০ বে

+ ১ ২ + ১ ২

সা দ্ -া | -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা I সা ঋা জ্ঞা | পা দা | পা র্সা I

যো হি ০ | ০ শু | ন ত মো হ ন | মু র | লী কি

+ ১ ২

দা -া -া | -া -া | -া দা II

ধু ০ ০ | ০ ০ | ০ ন

আভোগ

+			১		২		+			১		২		
II পা	-দা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া I	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	র্সা	-দা	-া	I
দী	০	ন	র	হে	০	০	ব	হি	রা	ব	নে	০	০	

+			১		২		+			১		২		
পা	-জ্ঞা	দা	পা	দা	র্ঋা	র্সা I	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	র্ঋা	র্সা	দা	I
কৈ	০	সে	মি	লে	শু	ন	মো	হ	ন	মু	র	লী	কি	

+			১		২		+			১		২		
পা	-া	জ্ঞা	-া	-া	-া	-া I	সা	ঋা	জ্ঞা	পা	দা	পা	র্সা	I
ধু	০	ন	০	০	০	০	মো	হ	ন	মু	র	লী	কি	

+			১		২		+			১		২		
দা	-া	দা	-া	-া	-া	-া I	দা	সা	ঋা	জ্ঞা	দা	পা	জ্ঞা	I
ধ্	০	ন	০	০	০	০	মো	হ	ন	মু	র	লী	কি	

+			১		২		
জ্ঞা	-ঋা	-া	-জ্ঞা	-ঋা	সা	-সা	II
ধু	০	০	০	০	ন	০	



অথ মঞ্জরী সৱারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মঞ্জরী সৱারী তালের পরিচয় আমি মোরাদাবাদী ওস্তাদ মসিদুল্লা খাঁ সাহেবের নিকট প্রাপ্ত হই। তাঁহার প্রদত্ত সংজ্ঞা "মঞ্জোরি সৱারী", পূর্ব্ব প্রবন্ধে ঐ নাম দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু মঞ্জোরি শব্দ ব্যাকরণানুমোদিত হয় কিনা তাহা সর্ব্বপ্রথম দ্রষ্টব্য হইবে। খাঁ সাহেব বলিয়াছিলেন—"মঞ্জুরী নেহি মঞ্জোরী......।" এস্থলে অনুমিতি ন্যায়-বিরুদ্ধ হইবে না যে, ওকারটি প্রক্ষিপ্ত। সুতরাং প্রকৃত শব্দটি মঞ্জরি। তাই শিরোনামে মঞ্জরি শব্দ গৃহীত হইল। বোধহয় উৎপত্তিকালে অভিনবনির্গতার্থে এই প্রকার নাম-যোজনা করা হইয়াছিল। এখন অঙ্গ পরিচয় প্রদর্শিত হইতেছে :—

+ ১ ০ ১
ধা ত্রেকেট ধিন ধা ধা ত্রেকেট ধিন ধা

১ ০ ১ ০
ধা ত্রেকেট ঘেগেনাগ ধেনেঘেনে তুনাকতা

এই তাল ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ত্রিশূন্য গ্রহণ করিয়াছে। মঞ্জরি সৱারী তাল অপর কোন গুণীর নিকট প্রাপ্ত হই নাই জন্য এ সম্বন্ধে কোন মতবাদ প্রকাশ করা সম্ভবপর হইল না। যদি কেহ অবগত থাকেন তবে এই পত্রিকায় প্রকাশ করিয়া বাধিত করিবেন।

মল্লিখিত ছোটি, পঞ্চম ও মরদানি সৱারী তাল প্রবন্ধে বড়ি সৱারী তালের অবতারণা করা হইয়াছে। বড়ি সৱারীর বাচ্য নিরূপণার্থে দেখিতে পাই যে, এই মঞ্জরী সৱারীই বড়ি সৱারী। যেমন জেনানী ও মরদানী আপেক্ষিক বিধায় উভয়ের পার্থক্য খুব অধিক নহে; তদ্রূপ ছোটি ও বড়ির পার্থক্যও অধিক হইবে না। পঞ্চম সৱারী ছোটি নামে অভিহিত হয়, ইহা পূর্ব প্রবন্ধে বলা হইয়াছে। উহার রূপের সহিত মঞ্জরীর প্রভেদও খুব বেশী নহে। তজ্জন্যই বলিতে প্রবৃত্তি হয় যে, মঞ্জরীই বড়ি সৱারী, কারণ সৱারী ভেদ মধ্যে অন্য কোনটির সহিত এত বেশী নিকট সম্পর্ক দৃষ্ট হইবে না। সুধীসমাজ এই মীমাংসা গ্রহণযোগ্য মনে করিলে অনেক বিবাদ হ্রাস প্রাপ্ত হইবে।

আহ্‌মেদাবাদ নিবাসী মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত গোবিন্দ রাও এই তালকে 'ধ্রুপদকি সৱারী' বলেন। কারণ মৃদঙ্গে এই প্রকার সৱারী তালই মাত্র বাদিত হয়।

ইহার অনুরূপ তাল অনুসন্ধানে আমার অভিধানে পাই যে, পণ্ডিত গোবিন্দ রাও তাঁহার 'মৃদঙ্গ তবলা বাদন সুবোধ' ২য় খণ্ডে 'পঞ্চম তাল' নামে একটী তালের পরিচয় দিয়াছেন যথা :—

+ ১ ০ ১ ১
ধা ওঃ ধিক নক ধিন নক ধেঃ ধেঃ ধিন

০ ১ ০
নক ধিন নক কিটতক গেদিগন

ইহাতে ১৬ মাত্রা, ৫ ঘাত ও ত্রিশূন্য ধৃত হইয়াছে এবং ঘাত ও শূন্য স্থান মঞ্জরী সৱারীর অনুরূপ হইয়াছে। ঠেকার চেহারাতে বেশ সাদৃশ্য রহিয়াছে। এই ঠেকা মৃদঙ্গে এবং মঞ্জরীর ঠেকা তবলাতে বাদিতব্য বিধায় হস্তপাঠের যেরূপ পার্থক্য হওয়া স্বাভাবিক তাহাই এস্থলে হইয়াছে। এই নিমিত্তই বোধহয় পণ্ডিত গোবিন্দ রাও মঞ্জরী সৱারীকে ধ্রুপদের সৱারী বলিয়াছেন। সুতরাং সমাধান উপযুক্ত হইবে যে, মসিদ খাঁ সাহেবের মঞ্জরী সৱারী ও গোবিন্দ রাওজীর পঞ্চম এবং বড়ি সৱারী এক পদার্থ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরোঁ—কার্ফা

"সাজাহান"

প্রেমের পাষাণ স্মৃতির বুকে
ঘুমায় যে দুটি প্রাণ
একটি যে তার মমতাজ
আর একটী সাজাহান।
মর্ম্মর তলে যেন কার হিয়া
আজো কেঁদে কয় ভুলি নাই প্রিয়া;
প্রেমিক যেজন সেই জানে শুধু
তুমি যে কত মহান্।

সেথা মলিন যমুনা বুকে
ঝরে যায় চাঁদের চোখের জল
তব প্রেমের কীর্ত্তি পানে চাহি
কাঁদে নিশীথের তারাদল।
প্রেমিকের রাজা তোমারেই জানি
যুগে যুগে যেন গাহে এই বাণী,
মোর কাঙ্গাল নয়নের অশ্রু দিয়ে তাই
রচিনু আজি এ গান।

কথা—শ্রীঅরূপ ভট্টাচার্য্য সুর—শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি চট্টোপাধ্যায়

\+ 0 + 0
II সা ঋা মা জ্ঞা | পা -া -া -া I পা পা মা মপা | দা -া -া -া I
প্রে মে র পা | ষা ০ ০ ণ স্মৃ তি র বু০ | কে ০ ০ ০

\+ 0 + 0
পদা পমা -া -া | সঋা -ণ্া সা দা I পা -মা -া -া | -া -া -া -া I
ঘু০ মা০ য়্ ০ | যে০ ০ দু টী প্রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ণ

\+ 0 + 0
পা -দা মা ঋ´া | স´া -স´া -স´া -স´া I ণা ধা ণা ণা | -া -া -া -া I
এ ক্ টি যে | তা ০ ০ র্ ম ম তা ০ | ০ ০ ০ জ

\+ 0 + 0
পা দা -মা মা | -মা পা দা -দা I ঋা -া -া -া | -সা -া -া -া II
আর এ ক্ টি | ০ সা জা ০ হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০
II র্সা র্সা র্সা র্সা | ধণা -পধা মা -মা I পা ধা ণা -ণা | দা -দা পা -পা I
ম র ম র | ত০ ০০ লে ০ যে ন কা র্ | হি ০ য়া ০

\+ ০ + ০
জ্ঞা জ্ঞা সা রা | ণা -া -া -া I সা রা জ্ঞা -জ্ঞা | ঋা -ঋা সা -সা I
আ জো কেঁ দে | ক ০ ০ য় ভু লি না ই | প্রি ০ য়া ০

\+ ০ + ০
পা পা পা মপা | দা -দা -দা -দা I পদা -পমা জ্ঞা জ্ঞা | পা পা -মা -মা I
প্রে মি ক যে০ | জ ০ ০ ন্ সে০ ০ই জা নে | শু ধু ০ ০

\+ ০ + ০
সা ঋা মা -মা | পা দা মা -পা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
তু মি যে ০ | ক ত ম ০ হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০
র্সা -র্সা -না র্ঋা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I দা -দা দা ঋা | -সা -া -া -া II
সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ন্ সা ০ জা হা | ০ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০
II সা সা সা সা | রা মা মা -মা I পা ধা ধা -ধা | মধা -পধা মা -মা I
০ ০ সে থা | ম লি ন ০ য মু না ০ | বু০ ০০ কে ০

\+ ০ + ০
পা ধা পমা -মা | সা রা ণ্া -সা I রা মা পা -পা | ধা -পা -মা -মা I
ঝ রে যা০ য়্ | চাঁ দে র ০ চো খে র ০ | জ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০

-মা -মা ণা ণা | ণা ণা ণা -ণা I ণা -র্রা র্সা -র্সা | র্রা র্সা -র্সা ণা I

০ ০ ত ব | প্রে মে র ০ কী ০ র্ত্তি ০ | পা নে ০ চা

\+ ০ + ০

ধা -া -া -া | পধা -পধা মা -মা I সা রা গা মা | পা ধা পা -া I

হি ০ ০ ০ | কাঁ০ ০০ দে ০ নি শী থে র | তা রা দ ল্

\+ ০ + ০

র্সা র্সা র্সা র্সা | ধণা -পধা মা -মা । পা দা ণা ণা | দা -দা পা -পা I

প্রে মি কে র | রা০ ০০ জা ০ তো মা রে ই | জা ০ নি ০

\+ ০ + ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সা -রা ণ্া -ণ্া । সা রা জ্ঞা জ্ঞা | ঋা -ঋা সা -সা I

যু গে যু গে | যে ০ ন ০ গা হে এ ই | বা ০ ণী ০

\+ ০ + ০

-সা -সা -সা -সা | পা পা -া মা । পণা দা -দা দা | পা -পা পমা সা I

০ ০ মো র্ | কা ঙ্গা ল্ ন. য় নে ০ র | অ ০ শ্রু০ দি

\+ ০ + ০

ঋা -পা মা মা | সা ঋা মা -মা । পা দা মা -পা | র্সা -র্সা -র্সা -র্সা I

য়ে ০ তা ই | র চি নু ০ আ জি এ ০ | গা ০ ০ ন্

\+ ০ + ০

র্সা -র্সা -না র্ঋা | র্সা -া -া -া I দা -দা -দা ঋা | সা -া -া -া II II

সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ন্ সা ০ ০ জা | হা ০ ০ ন্

স্বরলিপি

(খেয়াল)

শঙ্করা—ত্রিতাল

নীরব নিশীথে তুমি আসিলে একা
হৃদয়ের পথে ফেলি চরণ রেখা।
আঁখির আড়ালে রহি
বিরহে নিয়ত দহি
তৃষিত নয়নে শেষে দিয়েছ দেখা।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম. এল. সি.

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	ন্া	সা	গা	পা	ণা	ধা	র্সা	না	পা	গা	পক্ষধা	পা	রগা	-রা	-সন্া	-সা	I
	নী	র	ব	নি	শী	থে	তু	মি	আ	সি	লে০০	এ	কা০	০	০০	০	

	+				৩				০				১				
	সা	সন্রা	সা	ন্া	পা	ন্া	সা	গা	পা	গা	গধা	পা	গা	-রা	-সন্া	-সা	II
	হৃ	দ০০	য়ে	র	প	থে	ফে	লি	চ	র	ণ০	রে	খা	০	০০	০	

অন্তরা

	+				৩				০				১				
II	পা	পা	র্সনর্সা	র্সা	র্সা	র্সনা	র্রা	র্সা	র্সা	র্গর্রা	র্গা	র্পা	র্পর্গা	র্গা	র্রর্সনর্সা	র্সা	I
	আঁ	খি	র০০	আ	ড়া	লে০	র	হি	বি	র০	হে	নি	য়০	ত	দ০০০	হি	

	+				৩				০				১				
	সা	সা	গা	পা	নধা	ণা	ধপক্ষপা	পা	না	র্সা	পা	গা	ন্া	-সা	-গা	-পা	II
	তৃ	ষি	ত	ন	য়০	নে	শে০০০	ষে	দি	য়ে	ছ	দে	খা	০	০	০	

স্বরলিপি

(খ্যাল)

ছায়ানট—তেতালা

জয় জগদীশ্বরী মাত সরস্বতী
শরণাগত প্রতিপালনহারী।
চন্দ্রবিম্ব সম বদন বিরাজে
শীষ মকুট মাল গলধারী।

কথা—ব্রহ্মানন্দ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০				১				২´				৩			
{সা	ধা	ধা	ধা	পা	-া	পা	পা	রা	গা	মা	পা	মগা	মা	রা	সা}
জ	য়	জ	গ	দী	০	শ্ব	রী	মা	০	ত	স	র০	০	স্ব	তী

০				১				২´				৩			
সা	সা	রা	রা	রা	গা	মা	পা	গা	মা	ধা	পা	মা	গা	রা	সা
শ	র	ণা	গ	ত	০	প্র	তি	পা	০	ল	ন	হা	০	০	রী

০				১				২´				৩			
{পা	-া	পা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	ধা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা}
চ	০	ন্দ্র	বি	০	ম্ব	স	ম	ব	দ	ন	বি	রা	০	জে	০

০				১				২´				৩			
পা	-া	পা	পা	পা	পা	রা	-া	গা	মা	ধা	পা	মা	গা	রা	সা
শী	০	ষ	ম	কু	ট	মা	০	ল	০	গ	ল	ধা	০	০	রী

তান

	২´				৩			
১।	রগা	মপা	ধনা	র্সর্রা	র্সর্সা	ধপা	মগা	রসা
২।	র্রর্রা	র্সনা	ধপা	মপা	ধনর্সা	ধপা	মগা	রসা

নৃত্যে রূপরীতি, ভাবসম্পদ ও আদর্শবাদ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

নৃত্যবিৎ শ্রীমণিবর্দ্ধন

পার্থিব জগতের সামান্য বস্তুকে উপলক্ষ্য ক'রেও আদর্শবাদী ভারতের অন্তর্মুখী শিল্পী রূপসৃষ্টির মৌলিকতার প্রতিভায় নগণ্য বিষয় বস্তু, অন্তর্নিহিত স্বরূপ কি ভাবে প্রকাশভঙ্গীর কৌশলে শিক্ষাপ্রদ অথচ মনোরম করে তোলেন তার প্রামাণ্য হিসাবে ধরা যাক "অসি নৃত্য"।

অসভ্য, অর্দ্ধ অসভ্য, সভ্য সকল জাতির মধ্যেই অসি চালনা দেখা যায়। সেই সুদূর অতীত হ'তেই অসি মানবের সহচর পশু শিকারে, আত্মরক্ষায়, ক্ষমতা বিস্তারে শাসন কার্য্যে তাই প্রত্যেক দেশেই অসি-নৃত্য বীর, রৌদ্ররসমূলক অঙ্গ সঞ্চালন ও নৃত্যকর্ম্মের প্রাচুর্য্য দৃষ্ট হয়। কোথায়ওবা পৌরাণিক আখ্যানভাগ ভিত্তি ক'রে অসি-নৃত্য প্রদর্শিত হয়ে থাকে। তাতেও থাকে বীর, রৌদ্ররসমূলক ব্যঞ্জনা। কিন্তু ভারতের শিল্পীর উচিৎ সেই অসি-নৃত্যেই ফুটিয়ে তোলা অসির চির-শোণিততৃষা, হিংসার প্রতিমূর্ত্তি অসির ধ্বংস শক্তির মূর্ত্তরূপ; শান্তির প্রতীকরূপে অশান্তির কারকতা। অসির বিভীষিকাময় রূপ। শিল্পীর স্মরণ রাখতে হবে, ভারতের দৃষ্টি অন্তর্মুখী। অসি-শক্তিতেও জয় করা সম্ভব, কিন্তু প্রেমের জয়ের তুলনায় সে জয় পরাজয়েরই নামান্তর; কারণ এ জয়ে বিজয় গর্ব্বের অন্তরালে গুপ্ত অশান্তির বহ্নি বিজয়ী বীরকে প্রতিনিয়ত দহন করে। সে জানে—যে অসি আজ তার জয়ের সহচর, তার বন্ধুপ্রতিম, যার ভরসায় রাজ্য, মান-সম্ভ্রম সম্পর্কে সে নিশ্চিন্ত, সেই অসিই চিন্তাবসন্ন হস্তের শৈথিল্যের সুযোগে হস্তান্তরিত হয়ে বিনা দ্বিধায় তার বুকের রক্ত পানেও হয়তো কুণ্ঠিত হবে না, অসির কার্য্য হচ্ছে রক্ত পান, ধ্বংস। কিন্তু আশ্চর্য্য এই—তার অন্তরের গভীর শান্তি আকাঙ্ক্ষাই তার অসি সঞ্চালনের প্রেরণা যোগায় ভিন্ন পথে। সে উন্মত্ত হিংসার উদ্দাম গতিতে ছুটে চলে, তাই না পায় সে তার অন্তরে সত্যিকারের শান্তি; প্রত্যুত এই হিংসার পথে নিত্য নূতন অশান্তির মাত্রা বাড়িয়েই তোলে এবং তার শান্তির কামনায় এই উন্মত্ত অধীরতা তাকে এমনি পেয়ে বসে যে তার নিঃশ্বাস-রোধ হয়ে আসে। কিন্তু প্রেমের পথে যাত্রী যারা তাদের প্রেমের স্নিগ্ধ জয়ের মহিমা পৃথিবীতে করে শান্তি স্বর্গের সৃজন—নিজেদের অন্তরও হয়ে থাকে শান্তিতে ভরপুর।

কোন শিল্পী অসি-নৃত্যের রূপ দিয়ে থাকেন "যুদ্ধ-যাত্রা"য় কেউবা অভিমন্যু নৃত্যে, কিন্তু তাতে শুধু অসি-চালনার কৌশলই থাকে, ভারতের অন্তরের ভাব তাতে রূপায়িত হয় না। কিন্তু অন্তর্মুখী আদর্শবাদী ভারতের অন্তরের সত্যিকারের রূপ পারে, যদি কেহ উপরোক্ত তত্ত্বটীকে শিক্ষাপ্রদ অথচ রসাল করে রূপ দিতে পারেন। তার সম্ভাবনাও যে আছে, প্রামাণ্য স্বরূপ ধরা যাক "চণ্ডাশোক" এই নৃত্যনাট্যটি, যাতে ফুটে উঠেছে অশোকের অন্তর্মুখী ও বহির্মুখীন মনের দ্বন্দ্ব ও তার সকরুণ পরিণতি এবং চণ্ডাশোক থেকে ধর্ম্মাশোকে রূপান্তরিত হবার কাল্পনিক কাহিনী—কল্পনাকেই অবলম্বন ক'রে গড়ে উঠেছে বলে রয়েছে পূর্ব্বের ছাপ। চণ্ডাশোক কলিঙ্গ বিজয় করে এসেছেন—অমাত্যবর্গ তাঁকে সাদর অভিনন্দন জানাচ্ছেন, পুরনারীরা ফুলচন্দনে বরণ করছে—চতুর্দিকে আনন্দোল্লাস কোলাহল। ক্লান্ত চণ্ডাশোক তন্দ্রালু অবস্থায় অর্দ্ধশায়ীন, স্বপ্নে দেখছেন যুদ্ধক্ষেত্রের সেই

রক্তাক্ত বীভৎস দৃশ্য ; হঠাৎ যেন যে সকল বীরকে যুদ্ধে নিহত করে বিজয় গর্ব্বে চণ্ডাশোক আত্মপ্রসাদ লাভ করেছিলেন, তাদেরই প্রেতাত্মা উন্মুক্ত কৃপাণ হস্তে, হিংস্র উদ্দামগতিতে তারই বক্ষ লক্ষ্য করে ছুটে আসছে —তাদের ক্ষমাহীন নয়নে প্রতিহিংসার তীব্র জ্বালা। দিগ্বিজয়ী বীর চণ্ডাশোক অসিচালনায় আত্মরক্ষা করবেন, —কিন্তু হায়, এ দুঃসময়ে হাতও যেন হলো অচল, অবশ্য এ দুর্য্যোগ অবাধ্য হয়েছে। দিনে যিনি অগণিত বীরবেষ্টিত থাকেন, যাঁর অঙ্গুলিনির্দ্দেশে অগণিত হস্তের উন্মুক্ত কৃপাণ ঝক্‌ঝক্ ক'রে উঠে, এ সময়ে তারাও যেন ত্যাগ করে গিয়েছে—তাঁর রক্ষার্থে তো কেউ ছুটে আসছে না। আজ সে বড় অসহায়। 'রক্ষা কর, রক্ষা কর' বলে চেঁচিয়ে ওঠেন—ঘুম যায় ভেঙ্গে। একি! দ্বাররক্ষী, দেহরক্ষী—যার কাজ জেগে থেকে রক্ষা করা, সেও ঘুমে অচেতন। তাঁর চোখের ঘুম, মুখমণ্ডলের শান্ত স্নিগ্ধ ছায়া তাঁকে ঈর্ষান্বিত করে তুলল। শান্ত বাতাসে ভেসে আসছে দূর থেকে নিস্তব্ধ নগরীর নহবতের রাগিণী। সবার চোখে ঘুম, কিন্তু নগরবাসীর এই শান্ত সুনিদ্রার বাকী সারাদিন রক্তাক্ত আবেষ্টনে যে দিন কাটালো, দিন ভোর যুদ্ধের ক্লান্তির অবসন্ন দেহ নিয়ে ফিরে এলো, তার চোখে আজ ঘুম নেই—দুঃস্বপ্নের বিভীষিকায় সে সন্ত্রস্ত, নিশীথের সামান্য সুনিদ্রা থেকেও সে বঞ্চিত। অন্তর তার হায় হায় করে ওঠে—পরক্ষণেই তার অন্তর্মুখী মনকে বহির্মুখী করে দেয় তার অহমিকা। সে ভাবতে সুরু করে, সসাগরা পৃথিবীর সে অধীশ্বর, তার চণ্ডাশোক, স্বপ্নের কাছে পরাভব! মৃদু হেসে অসি সঞ্চালন করে নিজের বাহুবল সম্বন্ধে সচেতন হয়ে আবার করেন সুনিদ্রার চেষ্টা। আবার সেই দুঃস্বপ্ন, আবার সেই স্বপ্নের ঘোরে, অসি নিয়ে কাল্পনিক শত্রু থেকে আত্মরক্ষার্থে করেন অসি-সঞ্চালন, অন্ধকার ঘরে একা যেন করছেন নিজের মনের সঙ্গেই যুদ্ধ। আসে তাঁর ক্লান্তি। ঘোর তামসিকতার সেই অন্ধকার রাত্রিতে মনের এই অবস্থায় তাঁর এই দুঃস্বপ্ন তাঁকে অসহায় করে তোলে, তাঁর মনকে করে দেয় অন্তর্মুখী, তিনি চান আজ একটু শান্তি, সমস্ত রাজ্যের বিনিময়ে তিনি আজ একটু সুনিদ্রা ক্রয় করতে রাজী। মনের এই বিদ্বেষের পর অন্তরে তাঁর পরম প্রভাতের হয় উদয়, হয় নবজীবনের নবপ্রভাত, নির্ম্মম চণ্ডাশোক রূপান্তরিত হ'তে চলেন ধর্ম্মাশোকে। অন্তরাত্মা তাঁর কেঁদে বলে 'শান্তি চাই' 'শান্তি চাই' কোন পথে যাই যদি কোন অদৃশ্য শক্তি থাক পথ দেখাও"—দূর থেকে, অতিদূর থেকে, রাত্রি শেষে পথবাহী বৌদ্ধশ্রমনদেব. উদাত্ত গম্ভীর শান্ত সুরের গাথা আসে ভেসে—

"বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি···
আক্কোধেনা জীনে কোধম, আসাধুং সাধুনা জীনে
নাহি বেরেণে বেড়াণি, সম্মান্তিধ কুদাচন···"

সংশয়গ্রস্ত, চণ্ডাশোকের মনের তারে প্রথম এসে ঝঙ্কৃত হয়ে উঠে "গচ্ছামি" একই সুরে বাধা থাকলে সুরের জাগে প্রতিধ্বনি, কিন্তু দীর্ঘকালের নির্ম্মমতায়, সংশয়ে, তাঁর মনের তারে সুর পরিপূর্ণ হয়ে আজ বেজে ওঠে না, তাই শুধু শুনছেন "গচ্ছামি"'র ক্ষীণ আভাস—যেন আলোর স্পর্শ পেয়েছেন—পেয়েছেন শান্তির উৎস সন্ধান। স্থানকাল ভুলে চেঁচিয়ে উঠে বলেন "আরও আলো দেখাও"। অশোকের অন্তরাত্মা চণ্ডাশোকের নির্ম্মম পদপ্রান্তে মাথা ঠুকে মরে—অনুতাপে তাঁর অন্তর সুরে সুরে ভরে উঠে—ঝঙ্কার উঠে, শুনতে পায়—

"বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি"...

পথ তিনি পেয়েছেন, তাঁর শক্তির প্রতীক, তাঁর চিরসহচর, সেই অসির সঙ্গে বন্ধুত্বের শেষ বন্ধন শেষ করে দেন—ধর্ম্মাশোক চণ্ডাশোকের বুকে সেই অসি আমূল বিদ্ধ

করেন—চণ্ডাশোকের হয় মৃত্যু, ধর্ম্মাশোকের হয় নবজীবন সূচনা—বিজয়যাত্রা হয় সুরু নূতন ভাবে। আমরা দেখি—সংঘমিত্রাসহ অশোকপুত্র মহেন্দ্র বৌদ্ধধর্ম্ম মঙ্গলের প্রতীক বহন করে চলেছেন দিগ্বিজয়ের অভিযানে—সে অভিযান ধর্ম্মের।

এই নৃত্যে আমরা চোখে দেখি অসি-চালনার সূক্ষ্ম কলাকৌশল কিন্তু অন্তরের অন্তরতলে চলে নৃত্যের ভাবসম্পদের প্রতিক্রিয়া। আপনার অজ্ঞাতসারে কখন যে 'চণ্ডাশোকের" এই অসহায় অবস্থা ও করুণ পরিণতি দেখে মনটা অসির এ বীভৎসরূপে বিতৃষ্ণ হয়ে উঠে—অসির প্রতি জাগে একটা বিরাগ। হিংসার পথে বিজয়াভিযানে এই সকরুণ পরিণতির ছাপ মনে জাগে দীর্ঘকাল পর্য্যন্ত, এবং সত্যিকার জয় যে প্রেমে, তারই যেন প্রতিক্রিয়া সুরু হয়। অসিচালনার দ্রুত, দৃপ্ত কৌশল, আনুষঙ্গিক বাদ্যের সঙ্গে মনকে উত্তেজিত করে তোলে, সাময়িক আনন্দও দেয়, আবার বিভাব্য বস্তুর গভীরতা মনে আলোড়ন তোলে, মনকে ভাবিয়েও দেয়। এ নৃত্য সংগঠিত হয়েছে সত্য-শিব-সুন্দরের সমন্বয়ে। সার্ব্বজনীন আবেদন আছে এ নৃত্যে—বিষয়বস্তুর গভীরতা অনুভূতি জাগায়, আবার প্রকাশভঙ্গীর কৌশলেও মনকে পীড়িত না করে রসসিক্তই করে তোলে, যদিও নৃত্য সংগঠনের মূলে আছে শুধু অসিচালনই। শিল্পীর রূপসৃষ্টির কৌশলে এই সামান্য বিষয়টিই বহুমুখী হয়ে উঠেছে। আদর্শবাদী ভারতে এই নৃত্যকে আদর্শ নৃত্যের পর্য্যায়ভুক্ত করা চলে।

কোন তত্ত্বের প্রতিপাদনের চেষ্টা না করে, উপজীব্য বিষয় না রেখে শুধু কথাকলি নৃত্যবোল "থো হিত্তা থী থী" বা কথক নৃত্যবোল "তৎ তৎ তা দ্রিগি" ও আড়ি কুয়াড়ির তেহাই তোড়া বা মণিপুরী চালি বোল "খিত্তা খিনতা খিন তেইনতা"র সঙ্গে কৃষ্ণ নৃত্যের অঙ্গচালনার যত মাধুর্য্যই থাকুক না কেন এবং নৃত্যকর্ম্মের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে যতই আত্মশ্লাঘা বোধ করি না কেন, ভারতীয় দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে দেখতে গেলে "চণ্ডাশোকের" নৃত্যাভিনয়ের তুলনায় তা নিম্ন স্তরের বললে আশা করি অন্যায় হবে না। "কথাকলি", "কথক", "মণিপুরী" নৃত্যের শুদ্ধ ও অবিমিশ্রতার গর্ব্ব করলেও ভাবসম্পদের গভীরতার অভাবে, উপরোক্ত শুদ্ধ নৃত্যসমূহ প্রায় ব্যঞ্জনাহীন, নিষ্প্রভ এবং রঙ্গমঞ্চে প্রয়োগোপযোগী নহে। বরং ঠাকুরঘরের সম্মুখে, তাললয়াভিজ্ঞ জনকতক সমজ্দারের সম্মুখে অঙ্গরাগ ও আলোক-সম্পাতের বাহার না রেখে এ নৃত্য চলে। কোন গভীর ভাবকে রূপায়িত না করে যদি শিল্পী দীর্ঘকাল যাবৎ রঙ্গমঞ্চে ভাবব্যঞ্জনাহীন বোল, তোড়ার অঙ্গচালনায় একের পর অন্যটী পুনরাবৃত্তি করে চলে, একঘেয়েমীর ফলে মনের রস সঞ্চার না করে অবসাদ আনবেই, এবং শিল্পীর স্বকীয়তায় বৈশিষ্ট্য ও সৃষ্টির ছাপও তাতে থাকে না, আদর্শ বা তত্ত্বও রূপায়িত হয় না। নৃত্যে মিশ্রণ না হ'লেই ভাল হবে এবং অবিমিশ্রতাই যে রসসৃষ্টির ও রূপসৃষ্টির একমাত্র উপায়, তা সত্য নয় এবং তা যুগধর্ম্মেও অচল। মিশ্রণ নৃত্যের রসসৃষ্টি ব্যাহত করে তখনই যখন মিশ্রণে শিল্পীর সংযমের অভাব ঘটে। করুণ বা অঙ্গহারের পরম্পরের যখন মিল থাকে এবং ব্যঞ্জনার ধারা ব্যাহত না করে রূপপ্রকাশে মিশ্রণ সাহায্যই করে, তখনই হয় মিশ্রণের প্রয়োজন। শিল্পী যখন ছবি আঁকেন, বিভাব্য বস্তুর ভাবসম্পদে রূপায়িত হয়ে কতটা আনন্দ ও রসসৃষ্টি করছে তাই দেখি, এবং কত অল্পায়াসে সুন্দর ভাবে তা শিল্পীর প্রতিভায় সম্ভব হয়েছে, আমরা তাই ভাবি। বহু প্রকার বর্ণের মিশ্রণই কিন্তু শিল্পী তাঁর ছবিতে করেন, কিন্তু ছবির অন্তর্নিহিত ভাবব্যঞ্জনায় এত মুগ্ধ হয়ে থাকি যে, আমরা ভাববার অবসরই পাই না তাতে কোন্ কোন্ বর্ণের প্রয়োগ করেছেন এবং সেই বর্ণগুলি দেশী না বিলাতী। বর্ণ হচ্ছে প্রকাশের বাহন, প্রকাশই চরম লক্ষ্য। অপ-

প্রয়োগ হয় তখনই যখন বর্ণের অনাবশ্যক প্রাচুর্য্যে শিল্পী ছবিতে বাহার আনতে চান—সমস্ত চেষ্টা তাঁর ব্যর্থ হয়ে যায়। নৃত্যকারও যখন তাঁর সমস্ত বিদ্যা জাহির করতে চান একই নৃত্যে, নিষ্প্রয়োজনে বহুবিধ অঙ্গহার প্রয়োগ করে, প্রকাশধারা ব্যাহত করে, তখনই তাঁর সংযমের ও মিশ্রণজ্ঞান বোধের অভাব পরিলক্ষিত হয়। শিল্পী যখন ছবি আঁকতে বসেন, হাতের পাশে থাকে বহু প্রকার রঙই, কিন্তু হয়তো মাত্র দুটীর মিশ্রণেই ছবির গভীরতা ফুটিয়ে তোলেন। ততোধিক রঙের ব্যবহার যদি করতেন, হয়তো ছবি এত গভীর ও সুন্দর হয়ে ফুটে উঠতো না। অনাবশ্যক ও আবশ্যক জ্ঞান অনেক সময়েই আমাদের থাকে না। গ্রীবাকর্ম্ম প্রয়োজনকালে, আয়াসসাধ্য গ্রীবা সঞ্চালন করে দর্শকের হাততালি পাবার জন্য থাকি উন্মুখ, কিন্তু সেই গ্রীবাসঞ্চালন চরিত্রোপযোগী হলো কিনা, ভেবে দেখি না। দশানন রাবণের গ্রীবাকর্ম্মে ফুটে উঠছে অহমিকা, রামচন্দ্রের গ্রীবাকর্ম্মে দেখি সংযম, কিন্তু দেবসেনাপতি কার্ত্তিকের যুদ্ধকালীন নৃত্যে যদি কেউ দর্শককে বিস্মিত ও মুগ্ধ করার জন্যে আয়াসসাধ্য বাইজীসুলভ গ্রীবাকর্ম্মের প্রয়োগ করেন, তাহ'লে তা অসঙ্গত হবে, এবং শৃঙ্গাররসাত্মক গ্রীবাকর্ম্ম আয়াসসাধ্য হ'লেও যেহেতু চরিত্রোপযোগী নৃত্য সেজন্যই অশাস্ত্রীয় ও অশোভন হবে। অঙ্গ-সঞ্চালন বা অভিনয়-ব্যঞ্জনা অসঙ্গত হবার উপায় নেই, তা অবিমিশ্রই হোক বা মিশ্রই হোক, ভাবসম্পদ ও নৃত্যরূপরীতিতে থাকবে ভারতের অন্তরের কথাটি, তা হবে শিক্ষাপ্রদ, তাতে থাকবে তত্ত্বকথা। বিশ্ববিখ্যাতা নৃত্যপটিয়সী আনা পাভলোভার "মরাল নৃত্য" বিশ্বের নৃত্যজগতে বিশেষ স্থান পেলেও, যেহেতু তার বিষয় বস্তু ও প্রকাশভঙ্গীধারা বহির্ম্মুখী ; অন্তরে আলোড়ন তোলে না, চোখে দেখার সঙ্গে সঙ্গেই শেষ হয়ে যায়, তাই ভারতে আদর্শ নৃত্যরূপে তা গণ্য হবে না। তাতে জাতির অন্তরের কথা নেই, শিক্ষাপ্রদও কিছু নেই, যদিও বহু মনোরম সুকোমল রূপবন্ধের প্রয়োগ তাতে করা হয়েছে।

(আগামীবারে সমাপ্য)

গান

শ্রীরমেন্দ্রনাথ মৈত্র

তোমার এ গানখানি
অনেকদিনের একতারাতে
বাজিয়েছিলেম জানি।
সেদিন আমার বসুন্ধরা
গানে গানে ছিলো ভরা
চাঁদের বুকে ছিলো কাদের
ঘুম ভাঙ্গানো বাণী।

সেই বাণীরই পরশ পেয়ে পেয়ে
ভোরের আলোয় দূরে চেয়ে চেয়ে
শুনতে পেতাম কে চলে যায় ডেকে,
আকাশ যেথা ধরায় মেশে
সেই মিলনের বাঁকে
তাহার করুণ ডাকা রেখে।
তারই খোঁজে পথের ধারে
বাহির হলেম রাত আঁধারে
তবুও হায় দিলো না কেউ
তাহার খবর আনি'।

স্বরলিপি

মূলভানী মিশ্র—দাদ্‌রা

পাখীরা ডাকছে আমায় আয় নিয়ে আয়
আপন জনে কানন কুটীরে!
লতায় লতায় ফুলে ফুলে
ডাকছে আমায় দুলে দুলে
বাতাসে গন্ধ ভাসে সে নিঃশ্বাসে
হই যে সুখী রে।
অসীম আকাশ নীলিমাতে
চাঁদের হাসি জ্যোছনা রাতে
ডাকে সে তারায় তারায় কোন ইসারায়
নয়ন দুটী রে।*

কথা—শ্রীজলধর চট্টোপাধ্যায় | সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশচীন্দ্রনাথ মিত্র

+ | | | o | | | + | | | o | | (ন্‌া) |
II -া | -া | পা | ক্ষা জ্ঞক্ষা -পদা | I | জ্ঞা -ক্ষা জ্ঞক্ষাজ্ঞা | ঋা | সা | -া I
o | o | পা | খী রা o o o | | ডা ক্ ছে o o | আ | মা | য়্

+ | | | o | | | + | | | o | | |
ন্‌সা | -রজ্ঞা | জ্ঞা | রা | ক্ষজ্ঞা | -া I | -া | -া | -া | সা | সা | -ন্‌া I
আo | য়্ o | নি | য়ে | আ | য়্ | o | o | o | ও | তু | ই

+ | | | o | | | + | | | o | | |
ন্‌সা | -রজ্ঞা | জ্ঞা | রা | জ্ঞা | -ক্ষা I | জ্ঞা | জ্ঞা | জ্ঞা | ঋা | সা | -া I
আo | য়্ o | নি | য়ে | আ | য়্ | আ | প | ন | জ | নে | o

+ | | | o | | | + | | | o | | |
পক্ষা | -া | নদা | দা | না | না I | নর্সা | -া | -া | -া | -া | -া II
কাo | o | ন | ন | কু | টী | রেo | o | o | o | o | o

* গানখানি "সত্যের সন্ধান" নাটকের "কবির" গান —সুরকার

\+ | ০ | + | ০

II দা দা -দা | না র্সা -র্সা I র্ঋা র্সা না | র্সা -া -া I

ল তা য়্ | পা তা য়্ ফু লে ফু | লে ০ ০

\+ | ০ | + | ০

পধা -ণা ণা | ধা ণা -ণা I ধা ণা -া | ধা র্সণা -া I

ডা০ ক্ ছে | আ মা য়্ দু লে ০ | দু লে ০

\+ | ০ | + (জ্ঞা) | ০ (দা) (পা)

-া -া ণা | ধা ণা -া I পা -া ণা | ধা ণা -া I

০ ০ বা | তা সে ০ গ ০ ন্ধ | ভা সে ০

\+ | ০ | + | ০

ণা র্সর্রা -র্জ্ঞা | র্রা র্রর্জ্ঞা -া I র্জ্ঞা র্হ্মা র্হ্মর্জ্ঞা | -র্ঋা র্সনা র্সা I

সে নি০ ০ | শ্বা সে০ ০ হ ই যে | ০ সু০ খী

\+ [নর্সা র্রর্জ্ঞা] | ০

র্জ্ঞা -া -া | -া -া -া II

রে ০ ০ | ০ ০ ০

\+ | ০ | + | ০

II সা ন্া দ্া | না সা -া I জ্ঞা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া I

অ সী ম | আ কা শ্ নী লি ০ | মা তে ০

\+ | ০ | + | ০

হ্মা দা -া | র্সনা র্সা -া I র্সা র্ঋা র্সা | না র্সা -া I

চাঁ দে র্ | হা০ সি ০ জ্যো ছ না | রা তে ০

\+ ০ + ০
-া -া র্সা | না দা -হ্মা I জ্ঞা হ্মা-জ্ঞহ্মজ্ঞা | ঋা সা -া I
০ ০ ডা | কে সে ০ তা রা য়্‌০০ | তা রা য়্‌

\+ ০ + ০
সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা র্রর্জ্ঞা -া । র্জ্ঞা -র্হ্মা র্জ্ঞা | র্ঋা র্সর্না র্সা I
কো ন্‌ ই | সা রা০ য়্‌ ন ০ য় | ন ড়ু০ টী

\+ ০
র্জ্ঞা -া -া | -া -া -া I। II
রে ০ ০ ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী—ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীতগুরু ৺অমৃতলাল দত্ত (হাবুবাবু) স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্থায়ী

\+ ৩ ০ ১
II | র্সা র্সা ধা পা | গা রা সা ধ্‌া | -া সা -া রা I

\+ ৩ ০ ১
গা -া রা গা | পা ধা পা -া | র্সা ধা -া র্রা | র্সা -া ধা পা I

\+ ৩
-া গা রা -া | "র্সা র্সা ধা পা" |

" কোটেশ্যন চিহ্নিত অংশে আসিবার অব্যবহিত পরেই অন্তরার ফাঁক ধরিতে হইবে।

অন্তরা

০ ১
রা গা পা ধা | র্সা ধা -া -া I

\+ ৩ ০ ১
-া র্সা -া র্রা | র্সা র্রা র্গা র্গা | র্রা র্গা র্গা র্রা | র্সা -া ধা পা I

\+ ৩ ০ ১
-া গা রা -া | গপ পা ধা র্সা | -া সা -া রা | সা রা গা গা I

\+ ৩
রা রা সা -া | "র্সা র্সা ধা পা | ইত্যাদি

স্বরলিপি

ভৈরব—একতাল

বল বল হিমকণা ছিলে কার আঁখিতলে,
কাহার আঁখির ধারে সহসা পড়িলে ঢলে।
সহসা কি বেদনাতে
শিউলী-ঝরাণো প্রাতে
বনতলে ফুলবঁধু ভাসিল নয়ন জলে।

অচেনা কে বিরহিনী দূর মায়ালোকে একা,
ফুলের সুবাস লয়ে রচিল বিরহ লেখা।
তাহারি আঁখির নীরে
শেফালী কাঁদিয়া ফিরে
তারি বিরহের ব্যথা বাজিল মিলন ছলে।

কথা—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বর্দ্ধন বি. এ. সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

	০			১			+			৩			
II	সা	-ঋা	মা |	গা	মা	পা I	গা	-পমা	-পা |	ণদা	-া	-া |	
	ব	ল	ব	ল	হি	ম	ক	০০	০	ণা ০	০	০	
	০			১			+			৩			
	মা	-দা	-গা |	-মা	-ঋা	সা I	-পা	-দপা	-দপা |	-মা	-মা	-া |	
	ছি	লে	কা	র্	আঁ	খি	ত	০	০	লে	০	০	
	০			১			+			৩			
	ণা	দা	পা |	মা	পা	দা I	মা	-পা	-মা |	গা	-া	-া |	
	কা	হা	র	আঁ	খি	র	ধা	০	০	রে	০	০	
	০			১			+			৩			
	সা	-মা	-গা |	-পা	মা	-দা I	ঋা	-রঋা	-রঋা |	সা	-া	ন্সা	II
	স	হ	সা	প	ড়ি	লে	ঢ	০	০	লে	০	০	

[৬৬] ৪

০ ১ + ৩
I। পা দা র্সা | র্না র্সা র্ঋা I র্সা -র্গা -র্ঋা | র্সা -র্সা -া |
স হ সা | কি বে দ | না ০ ০ | তে ০ ০
তা হা রি | আঁ খি র | নী ০ ০ | রে ০ ০

০ ১ + ৩
পা মা পা | র্ঋা র্সা র্ঋা I র্সা -না -র্সা | দা -া -া |
শি উ লী | ঝ রা গো | প্রা ০ ০ | তে ০ ০
শে ফা লী | কাঁ দি য়া | ফি ০ ০ | রে ০ ০

০ ১ + ৩
সা ঋা -দা | পা -া -া I মা দা -র্ঋা | র্সা -র্সা -র্সা |
ব ন ত | লে ০ ০ | ফু ল বঁ | ধু ০ ০
তা রি বি | র ০ ০ | হে র ব্য | থা ০ ০

০ ১ + ৩
পা র্সা না | মা পা দা I -ঋা -ঋা -ঋা | সা -সা -সা II
ভা সি ল | ন য় ন | জ ০ ০ | লে ০ ০
বা জি ল | মি ল ন | ছ ০ ০ | লে ০ ০

০ ১ + ৩
II ন্‌া সা প্‌া | দ্‌া ন্‌া সা I দঋা -া -া | পসা -সা -সা |
অ চে না | কে বি র | হি ০ ০ | নী ০ ০

০ ১ + ৩
গা ঋা সা | ন্‌া সা ঋা I গা -গা -গা | মা -মা -া |
দূ র মা | য়া লো কে | এ ০ ০ | কা ০ ০

০ ১ + ৩
সা -দা পা | গা দা পা I মা -দপা -মা | গা -গা -গা |
তা হা রি | বি র হ | ল ০০ ০ | য়ে ০ ০

০ ১ + ৩
ঋা মা গা | পা মা গা I ঋা -ঋা -ঋা | সা -সা -সা II
র চি ল | বি র হ | লে ০ ০ | খা ০ ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৬ । ৬ । ৫ ঘo । ৪ ঘo । ৩ ঘo অহo । ২ আo শo । ৩ । ৪ ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo । ৭ । ৬ আo । ৪ । ৩ আo অহ । ২ ঘo । ৭ মৃo ঘo । ১ পদ্ম । ৩ । ৪ ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo অহo । ৭ । ৬ আo । ৪ ঘo । ৩ অহo । ২ আo । ৪ আo । ৩ আ অহo । ২ আo । ১ পদ্ম । ৩ প্রo । ৪ প্রo ঘo । ৭ ঘo । ৬ আo ৫ ঘo । ৪ ঘo ৩ পo শo । ২ । ৩ । আo শo । ২ অo ১ শo । ৩ । ২ আo অহo । ১ আo অহo । ৭ আo মৃo ঘo শo । ৫ মৃo ঘo শo । ৭ মৃo প্রo শo । ১ পদ্ম ॥ ছ ॥ ২ । ৪ । ২ । ৪ । ৫ । ৬ । ৭৮ ॥

৬ । ৪ কo দo শo । ৫ । ৬ । ৭ প্রo ঘ১ । ১ কo প্রo । ৭ । ৬ । ৫ । ৬ । ৪ কo দo শo । ৫ । ৬ । ৭ কo দo শo । ১ কo শo । ৩ কo প্রo । ২ কo আo । ২ কo ঘo কo । ৭ কo দo ঘo । ৬ ঘo । ৬ ঘo । ৬ । ৫ ঘo দ্রুo ৪ কo দo ঘo । ৩ ঘo হত্যo । ২ ঘo শo । ৫ । ৪ আo । ৩ ঘo । ২ ঘo শo । ৩ প্রo । ২ আo । ২ ঘo । ১ ঘo । ৭ ঘo কo দo মৃo শo আo ৩ আo । ২ পo । ১ আo শo ২ আo শo । ১ পদ্ম । ইহাকে বহুলী রাগ বলে, এই রাগ মালব গৌড় মেলের অন্তর্গত অপরাহ্ণ কালে গেয় । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ । ৫ । ৩ শo । ৫ । ৬ । ১ কo শo ॥ ৭৯ ॥

১ কo নৈo । ৬ । ৫ । ৩ । ২ শo । ১ পদ্ম । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ শo । ৬ প্রo ৫ । ৩ শo । ৫ । ৬ । ১ কo শo । ১ কo নৈo । ২ কo । ৩ কo প্রo ঘo । ৫ কo ঘo । ৩ কo । ২ কo । ১ কo ২ কo । ৭ পo কo দo শo । ১ কo । ১ কo নৈo । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ ঘo । ৫ কo ঘo । ৩ কo । ৫ কo । ২ কo । ৩ কo ১ কo । ২ কo । ৭ পo কo দo শo । ১ কo । ১ কঠিন নৈম্ন্য । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ ঘর্ষণ । ৩ কঠিন ঘর্ষণ । ২ কঠিন । ৩ কঠিন । ১ কঠিন । ২ কঠিন ॥ ৮০ ॥

৭ পরতা কম্পাদ্বয় । ১ কo । ১ কo নৈo । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ ॥ ১ ঘo । ২ কo ঘo । ১ কo । ২ কo । ৭ পo কo দo শo । ১ কo । ১ কo নৈo । ৬ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ৬ ঘo । ১ কo ঘo ১ কo নৈo । ৬ । ৫ । ৩ । ২ । ১ পদ্ম । ১ । ২ । ৩ । ৬ প্রo১ । ৫ । ৩ । ২ । ৩ প্রo ঘo । ৫ ঘo । ৩ । ২ । ১ । ২ । ৭ মৃo পo কo দo শo । ১ পদ্ম । ৩ । ৫ শo । ৫ । ৫ । ৬ । ৬ শo । ৬ ঘo ২ কo ঘo শo । ৭ পo কo দo শo । ১ । ১ । কo নৈo । ৬ ॥ ৮১ ॥

৫ । ৩ । ২ । ১ । ৫ শo । ৫ প্রo । ৫ । ৩ প্রo । ৫ । ৩ প্রo । ২ প্রo । ১ । ২ । ১ । ২ । ৩ । ৫ । ৩ । ৫ । ৬ । ১ পদ্ম । ৬ শo । ২ কo শo । ২ কo দ্রু১ । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৩ কo দ্রুo । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রু১ । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রু১ । ৩ কo দ্রুo । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৩ কo দ্রুo । ৩ কo দ্রু১ । ৩ কo ২ কo দ্রুo ১ । কo দ্রুo । ২ কo দ্রুo । ১ কo দ্রুo । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৬ । ৬ দ্রুo । ১ কo দ্রু১ । ৬ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৩ দ্রু১ । ৫ দ্রুo । ৩ দ্রুo দ্রুo । ৬ দ্রুo ৫ দ্রুo ॥ ৮২

৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ৫ দ্রু । ৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ২ দ্রু১ । ৩ দ্রুo । ২ দ্রুo । ২ দ্রুo । ৫ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ২ দ্রু১ । ৩ দ্রুo । ৩ দ্রুo । ১ দ্রু১ । ২ দ্রুo । ৭ নিo মৃo কo কo ঘo প্রo । ১ শo । ১ প্লুo কঠিন ।

১ কo নৈo। ১ কo নৈo পদ্ম। ইহা সারঙ্গ রাগ; এই রাগ সারঙ্গ মেলের অন্তর্গত, অপরাহ্লে গেয়। ১ শo। ২। ৩। শo। ৫। ৪। ৩। শo ২। ১। পদ্ম। ১ শo। ২। ৩। শo। ৬। ৫। ৪। ৩। শo। ২। ১ পদ্ম। ১ শo। ২। ৩ শo ॥ ৮৩

৬। ৫। ৬। ৩ শo। ৬। ৫। ৪। ৩ শo ৩। ৫। ৬ শo। ১ কo শo। ৩ ঘo। ৬ ঘo। ১ কo শo। ৬। ৬। ৫ আহতি শম। ৬ উচ্চতার সংঘাত, নিম্নতা ১ কo আo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo শo। ২। ১ শo। ১ ॥ শo। ৬ মৃo। ৫ মৃo শo। ৬ মৃo। ৫ মৃo। ৪ মৃo। ৩ মৃo শo। ৩ মৃo। ৫ মৃo। ৬ মৃo শo। ১। ৭ মৃo আo ঘo। ৬ মৃo ঘo। ২ আo শo। ১ পদ্ম। ১। ২। ১। ২। ৫ শo। ৬ দোo। ৬। ৫। ৪। ৩। ২ বিo শo। ১ ॥ ৮৪ ॥

১ শo। ১। ২। ৫ শo। ৫। ৪ বিo। ৫। ৬। ৭ শo। ২ কo দ্রুo। ১ কo দ্রুo। ২ কo শo। ১ কo শo। ৭ শo। ৬ শo। ৫ শo। ৫। ৪। বিo। ৫ শo। ৬ শo। কo শo। ৭ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৬ শম। ৭ শম। ৬। শম। ৫ শম। ৪ বিকর্ষ। ৫ শম। ৫। ৪ বিকর্ষ। ৩ ঘo। ২ ঘo। ৩। আo শo। ২। ৪ আo। ৫ শo। ৪ পরতা নিo শo। ৭ পা শo। ৬। ৫ দোo শo। ৪। ৩। ২ দোo শo ১। ২। ১ শo। ৬। ৫। ৪। ৩ ॥ ৮৫

২ দোo শo। ১ পদ্ম। এই রাগের নাম নটনারায়ণ। ইহা মল্লারি মেলের অন্তর্গত অপরাহ্ণ কালে গেয়। ১ শo। ২ শo। ৩ দোo দ্বo। শo ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোo দ্বo শo। ১ পদ্ম। ১ শo। ২ শo। ৩ দোo দ্বo শo ৬ দ্রুo ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোলন দ্বয়, শম। ১ পদ্ম। ১। ৫। ৪। ৫। ৪। ৩ দোলন শম। ৪। ৫ আo। ৫ আo। ঘo ৬ ঘo ৫ আo ঘo ৪ ঘo শo। ৩ ঘo। ২ ঘo শo ২। ৪ আo ৪। ৩ আo ঘo। ৩ আo ৪ আo ॥ ৮৬

৩ ঘo। ২ ঘo। ২ ঘo শo। ১ ঘo। ১ ঘo। ৭ মৃo ঘo পo শo। ১। ২ আo। ২ ঘo। ৪ ঘo। ৩ আo ঘo। ২ ঘo শo। ১ শo। ৫ মৃo ঘo শo। ৭ মৃo ঘo পo শo। ১। ২। ৪। ৩। আo পরস্তার নিo শo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo ৩ দ্রুo। ২ দোo শo। ১ শo। ১। ২ আo দোo শo। ২ শo। ২ বিo পীo। ৭ মৃo। ৬ মৃo। ৫ মৃo শo। ৬ মৃo শo। ৪ মৃo শo। ৬ মৃo ৫ আo মৃo শo। ১ পদ্ম। ৩। ৪। ৫ শo। ৬ দোo শo। ৪ ঘo। ৩ ঘo পo। ৬ দ্রুo। ৫ দ্রুo। ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দ্রুo শo। ১ শo। ৫ মৃo ঘo। ৭ মৃo ঘo শo। ১ পদ্ম ॥ ৮৭

৪। ৫ আo পরতার নি। ১ কo শo। ১ কo। ২ কo আo বিo। ২ কo বিo পিo। ৭। ৬। ৫ বিo। ৪। ৪ ঘo। ৩ ঘo বিo দ্রুo। ৩ বিo দ্রুo। ৫ আo বিo দ্রুo। ৫ দ্রুo ৪ দ্রুo। ৩ দ্রুo। ২ দোo শo। ১ পদ্ম শo ঘo। ১ মৃo ঘo পo শo। ১। ২ আo ঘo। ৪ ঘo দ্রুo। ৩ আo দ্রুo। ২ দ্রুo বিo শo। ১ পদ্ম। ১ বিo। ১। ২ বিo। ২। ৩ বিo। ৩। ৫ বিo। ৫। ৬ বিo। ৬। ৫। ৪। ৩ পo শo। ৪। ৫ আo। ৬। ৫ আo আহo ৪ আo অo হo। ৩ আo ২ দোo শo। ১ শo। ১। ২ আo শo। ৫। ৪ আo অহo। ৩ আo ঘo। ২ ঘo দোo শo। ২ ঘo ১-ঘo পদ্ম ॥ ৮৮

—ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিতভাষিণী—ত্রিতাল

ঝুণুক ঝুণুক বাজনিয়াঁ বাজে,
সখি বাঁজেরে মোরি পয়জনীয়া
বারে বরষ পরদেশ গয়ে পিয়া,
ব্যরথ গয়ি সখি বারে যওয়নীয়া।

আরোহণ—সা রা জ্ঞা মা পা ধা না র্সা, অবরোহণ—র্সা ণা ধা পা মজ্ঞা রা সা

পকড়—সসা ররা জ্ঞজ্ঞা মমা পা ধণা পা ধা সা। বাদী—পা, সম্বাদী—সা

ঠাট—কাফি, ব্যবহার উভয় গান্ধার ও নিখাদ।

কথা—পণ্ডিত রামনরেশ তেওয়ারী

স্বরলিপি—কুমারী মীরা মিত্র

সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীপরিমলকুমার বসু

স্থায়ী

১ + ৩ ০
{পা রা সা রণ্ । I সা সা সা ণ্ । | প্ধ্ । প্া ধ্ণ্া প্ধ্ । | সা মজ্ঞা রসা -া} |
ঝু ণু ক ঝুণু ক ০ বা জ | নি০ য়াঁ বা০ ০ ০ | ০ ০ ০ জে০ ০ |

১ + ৩ ০
সা রা রজ্ঞা মরা I পা ধণা পা -া | ধর্সা ণধা ণা ধপা | ধা পমা জ্ঞা রা |
স খি বা০ ০ ০ জে ০ ০ মো ০ | ০ ০ ০ রি ০ পয় | জ নী০ য়া ০ |

১
"মা জ্ঞা রসা রণ্া" |
ঝু ণু ক০ ঝুণু |

অন্তরা

০ ১ + ৩
{মপা ধপা পা -া | গমা পা পা: পা I ধনা পধা র্সা না | র্সা -া র্সা -া} |
বা০ ০০ রে ব | র০ ষ প র দে০ ০০ শ গ | য়ে ০ পি য়া |

০ ১ + ৩
র্মর্জ্ঞা র্গা র্রা র্সা | ণা ধপমা পা জ্ঞমা I মপা -া ণধা পধা | ধপা পধা র্সণ ধপা |
ব্য০ ০ বৃ থ | গ য়ি স ০ খি ০ বা০ ০০ | রে য ওয়া নী০ |

০
পমা জ্ঞরা সন্‌া সা |
য়া০ ০০ ০০ ০ |

রাগধ্যানানুবাদ

শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

প্রথমাদি নিদাঘ ঋতুর রাগ ভৈরবঃ—

শ্রীরাগোঽথ বসন্তশ্চ ভৈরবঃ পঞ্চমস্তথা।
মেঘরাগো বৃহন্নটঃ ষড়েতে পুরুষাহ্বয়া॥ সঙ্গীত-দর্পণ

সঙ্গীত-দর্পণ মতে শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ ও নটনারায়ণ এই ছয়টী মোট আদি পুরুষ রাগ। আমাদের পূর্ব্বপ্রকাশিত ঋতু-বিভাগ দৃষ্টে তালিকানুযায়ী ২য় রাগ মেঘ হইতে প্রকাশারম্ভ করায় ১ম আদি রাগ ভৈরব বাদ পড়িয়াছিল। এক্ষণে তান ও পরিচয়সহ উহার স্বরলিপি প্রকাশ করিতেছি। আগামী সংখ্যা হইতে আমরা রাগিণীর ধ্যানানুবাদ আরম্ভ করিব।

ভৈরব—কোমল ঋষভ ও ধৈবৎযুক্ত ভৈরব ঠাটের সম্পূর্ণ রাগ। সমবর্গ। বাদী ধৈবৎ। সম্বাদী ঋষভ। পঞ্চম ইহার অনুবাদী। ধৈবৎ বাদী নিবন্ধন ভৈরবের উত্তরাঙ্গ প্রবল। দিবা হিসাবে দিবা ১ম প্রহরে অর্থাৎ প্রভাতে গেয়। ভৈরব উভয় মতেই আদি রাগ। মতান্তরে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয় মাত্র।

ধ্যান

গঙ্গাধরঃ শশিকলা তিলকস্ত্রিনেত্রঃ
সর্পৈবিভূষিত তনুর্গজ কৃত্তিবাসঃ।
ভাস্বত্রিশূল কর এষ নৃমুণ্ডধারী
শুভ্রাম্বরো জয়তি ভৈরবরাগ রাজ ॥

ব্যাখ্যা—গঙ্গাধর, শশিকলা তিলক, ত্রিনেত্র, সর্প ও গজচর্ম্মবিভূষিত তনু, উজ্জ্বল ত্রিশূল ও নৃমুণ্ডধারী শুভ্রাম্বর রাগরাজ ভৈরব জয়যুক্ত হউন।

আরোহণ—সা ঋা গা মা পা দা না র্সা   অবরোহণ—র্সা না দা পা মা গা ঋা সা

(হিন্দী গীতানুবাদ)

ভৈরব—চৌতাল (মধ্যলয়)

সিতাম্বর গঙ্গাধর
জয় ভৈরব রাগরাজ।
ভাস্বত্রিশূল কর ত্রিনয়ন
ভুজগ-গজ-ছাল-ভূষণ
তিলক-শশিকল নৃমুণ্ড-
হার সাজ ॥

কথা ও সুর—শ্রীদেবব্রত চট্টরাজ

স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলকুমার চট্টরাজ

স্থায়ী

	+		০		২		০		৩		৪		
II	{দা	-পা |	দা	-মা |	পা	পা |	মপা	-না |	দা	-া |	পা	পা	J
	সি	০ |	তা	০ |	ম্ব	র |	গং	০ |	গা	• |	ধ	র	

+		০		২		০		৩		৪		
মা	পা |	মপা	-দমা |	পা	মা |	গা	-মা |	গা	ঋা |	-সা	ঋা}	II
জ	য় |	ভৈ ০	০ ০ |	র	ব |	রা	০ |	গ	রা |	০	জ	

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২

II {দা -া | পা দা | -র্সা র্সা I র্ঋা র্ঋা | র্সা না | র্সা র্সা |

ভা ০ | স্ব ত্রি | শূ ল ক র | ত্রি ন | য় ন |

০ ৩ ৪ + ০ ২

র্সর্ঋা -র্গা | র্মা র্গা | র্ঋা র্সা I না -র্ঋা | র্সা না | দা পা |

ভূ০ ০ | জ গ্ | গ জ ছা ০ | ল ভূ | ষ ণ |

০ ৩ ৪ + ০ ২

মপা -মগা | মা -ঋা | গা মা I পা না | দা পমা | -দা পা |

ভি০ ০০ | ল ক | শ শি ক লা | নৃ মূ | ০ ও |

০ ৩ ৪

গমা -গমা | গা ঋা | -সা ঋা II

হা০ ০০ | র সা | ০ জ

তান

০ ৩ ৪

১। সঋা মপা | দপা নদা | পমা গঋা I

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪

২। সঋা গমা | পদা নর্সা | র্ঋর্গা র্ঋর্সা | দনা র্সনা | র্ঋর্সা নদা | পমা গঋা II

ঢুনী উপজ (সোম হইতে)

\+ ০ ২ ০ ৩ ৪ +

II র্সর্সা নর্সা | র্ঋর্সা নর্সা | নদা পদা | মপা দমা | পমা গমা | গঋা সঋা I দা

সিতা ম্বর গঙ্গা ধর জয়ভৈ রব রাগ রাজ সিতা ম্বর গঙ্গা ধর সি

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

কাব্য-গীতি

বিদায়ের মিলন ক্ষণে সেদিন
ছিল রাতের তারা আর অস্তাচলের চাঁদ।
নীরব এ ধরণীর বুকে ছিনু মোরা দোঁহে
আর ছিল নীরব অশ্রু বাঁধ।
আজি কত বসন্ত চলে যায়;
নীরব কেন তুমি প্রিয় হায়!
মিলন লাগি যত গাঁথা মালা
নিতি নব বেদনে ঝরে যায়;
জানে রাতের তারা আর অস্তাচলের চাঁদ।

বিগত দিনের মোহন মিলন
স্মৃতি হ'য়ে বাজে আজ মম অন্তরে বাহিরে,
নিভে যায় পরাণ-প্রদীপ-শিখা
অশ্রু-সায়র তীরে, বিরহের বালুচরে,
ফিরে যদি আস কভু প্রিয় হায়,
ঝরা ফুল মালা হেরিয়ো হেথায়,
হেরিয়ো নীরব তারা, আর অস্তাচলের চাঁদ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—কুমারী তৃপ্তি সিংহ

।। র্সা র্রা র্সা ণা । ণা ধা পা ধা । ণা -া -া -া । ধা পা -মা পা I
বি দা য়ে র । মি ল ন ক্ষ ণে ০ ০ ০ । সে দি ন্ ছি

জ্ঞা -া পা পা । পা ধা ণা র্সা I ণা -ধা পা -া । রা -মা পা -া I
ল ০ ছি ল । রা তে র তা রা ০ আ র্ । অ স্ তা ০

জ্ঞা জ্ঞা -রসা -া । সরা -া -া -া I -ণসা -া -া -া । রা জ্ঞা রা সা I
চ লে ব্ ০ ০ । চাঁ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ দ্ ০ । নী র ব এ

ণ্া সা ধ্া ণ্া । মা -জ্ঞা রা -া I -া -া -া -া । রা গা মা মা I
ধ র ণী র । বু ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ । ছি নু মো রা

রা -গা মা -া | -া -া -া -া I মা -পা পা: পা | পা দা ণা -া I
দোঁ ০ হে ০ | ০ ০ ০ ০ আ র্ ছি ল | নী র ব ০

পা -দা ণা -া | পজ্ঞা পা -া -া I -া -া পা পা | "পা ধা ণা র্সা" II
অ ০ শ্রু ০ | বাঁ০ ধ ০ ০ ০ ০ ছি ল | রা তে র তা

II পা পা পা পা | জ্ঞা পা -জ্ঞজ্ঞা রজ্ঞা I -পা -া ধা না | র্সনা -ধপা -া -া I
আ জি ক ত | ব স ন্০ ত০ ০ ০ চ লে | যা০ য়্০ ০ ০

-া -া -া -া | ধা ণা ণা -া I ধা ণা ধা ণা | -া -া পা ধা I
০ ০ ০ ০ | নী র ব ০ কে ন তু মি | ০ ০ প্রি য়

র্সা -া -া -া | -নর্সা -ধনা -পধা -জ্ঞপা I জ্ঞা পা -মজ্ঞা রজ্ঞা | -পা -া ধা না I
হা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ য়্০ ব স ন্০ ত০ | ০ ০ চ লে

র্সনা -ধপা -া -া | -া -া -া -া I পা ধা পধা পমা | গা -া গা মা I
যা০ য়্০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ মি ল ন০ লা০ | গি ০ য ত

গরা -গা মা পা | মা -গা -া -া I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা | সা -পা পা -া I
গাঁ০ ০ থা মা | লা ০ ০ ০ নি তি ন ব | বে দ নে ০

-জ্ঞমপদা -পমজ্ঞা রা জ্ঞা | সা -া -া -া II
০০০০ ০০০ ঝ রে | যা য়্ ০ ০

জানে রাতের তারা……

II র্সা র্সা র্সা ধা | র্সা -া -া -া I ধা ণা ধা মা | ধা -া -া -া I
বি গ ত দি | নে র্ ০ ০ মো হ ন মি | ল ন্ ০ ০

ধা ণা ধা পা | মা রা সা সা I সা সা রা -পা | পা পা মা পা I
স্মৃ তি হ য়ে | বা জে আ জ ম ম অ ন্ | ত রে বা হি

র্সা -া -া -া | সা সা সা -া I রা মা পা ধা | ধা ধা র্সা -া I
রে ০ ০ ০ | নি ভে যা য্ প রা ণ প্র | দী প শি ০

-ধা -া -া -া | ধা -ণা ধা পা I মা রা মা -পা | পা -া -া -া I
থা ০ ০ ০ | অ ০ শ্রু সা য় র তী ০ | রে ০ ০ ০

মা পা মা রা | সা সা ধ্া -সা I -সা -া -া -া | পা ধপা মগা মা I
বি র হে র | বা লু চ ০ রে ০ ০ ০ | ফি রে০ য০ দি

পা ধা ণা ণা | -ধা -পা পা ধা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
আ স ক ভু | ০ ০ প্রি য় হা য় ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া -া -া -া | র্সা র্রা র্সা -ণা I ণা -া ণা -া | ধা ণা ধা পা I
০ ০ ০ ০ | ঝ রা ফু ল্ মা ০ লা ০ | হে রি ও হে

পা -া -া -া | র্সা না র্সা -পা II
থা য় ০ ০ | হে রি ও ০

নীরব তারা আর অস্তাচলের চাঁদ……



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভূপালী—ত্রিতাল

রচনা—মহম্মদ ইর্‌সাদ আলী

স্বরলিপি—শ্রীশ্রীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

স্থায়ী

	+				৩				০				১				
II									সা	গগা	রা	সা	ধ্‌া	সা	-া	রা	I
									ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	র্‌ডা	র্‌	ডা	
	গা	-া	গা	রা	গা	পপা	ধা	পা	ধা	র্সর্সা	ধা	র্সা	-া	পা	গা	পা	I
	ডা	০	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	ডা	র্‌	ডা	ডা	রা	
	র্সা	ধা	-া	পা	গা	রা	-া	সা	ধ্‌া	সসা	রা	গা	-া	রা	গা	পা	I
	ডা	ডা	র্‌	ডা	ডা	র্‌ডা	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডা	রা	ডা	
	র্সা	ধা	-া	পা	গা	রা	-া	সা	II								
	ডা	র্‌ডা	র্‌	ডা	ডা	র্‌ডা	র্‌	ডা									

অন্তরা

II + ৩ ০ {পা গগা পপা ধধা | ১ র্সা ধা -া র্সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা বৃডা বৃ ডা

\+ ধা র্সর্সা র্রর্রা র্গর্গা | ৩ র্সা ধা -া পা | ০ র্গা র্রর্রা র্গা র্সা | ১ -া ধা পা গা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা বৃডা বৃ ডা | ডা ডিরি ডা ডা | বৃ ডা ডা রা

\+ গা পপা ধধা পপা | ৩ গা রা -া সা | ০ "সা গগা রা সা | ১ ধ্‌া সা -া রা" II
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা বৃডা বৃ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ডা বৃডা বৃ ডা

তান

১। + ধর্সা র্রর্গা র্রর্সা ধপা | ৩ র্সর্সা ধপা গরা -সা |

২। + র্সর্রা র্সধা র্সধা পধা | ৩ পগা পগা রগা রসা | ০ পধ্‌া সরা গরা গপা | ১ ধপা র্সধা র্রর্সা র্গর্রা |

৩। + র্সর্সা ধপা ধধা পগা | ৩ পপা গরা গরা সা | ০ র্সর্সা ধপা ধা র্সর্সা | ১ ধপা ধা পপা গরা | + গা

৪। + সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | ৩ র্রর্সা ধপা গরা সা |

৫। + র্সর্সা ধপা গরা সা | ৩ র্সর্সা ধপা গরা সা |

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এ কথা স্বীকার করতে এখন আর সঙ্কোচের কারণ নেই যে, আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে বর্ত্তমানে যে উচ্চ ধরণের সৃষ্টির প্রচেষ্টা চল্‌ছে তা অত্যন্ত প্রশংসনীয়। অবশ্য এ কথাও ঠিক আমাদের সঙ্গীত রচনার এ দৈন্য অনেক দিনের। কিন্তু আশার বিষয় এই যে, প্রকৃত রসস্রষ্টার দৃষ্টি এদিকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছে। তাঁরা যথেষ্ট পরিশ্রম করছেন এর জন্য, আমরা এ প্রচেষ্টায় আন্তরিক আনন্দিত; কামনা করি, তাঁরা সফল হোন। প্রসঙ্গক্রমে যে-কথাটা সকলের আগে আমাদের মনে হয়েছে সেটা এখানে লিপিবদ্ধ ক'রে একটু আলোচনা করতে চাই। এটা দেখা গেছে যে, সঙ্গীতকে সম্পূর্ণভাবে রূপান্তরিত ক'রে তুল্‌তে হ'লে প্রধানতঃ দু'জনের কাছে আমরা বিশেষ প্রতিভার আশা ক'রে থাকি। একজন হ'চ্ছেন গীতিকার, আর একজন স্বয়ং সঙ্গীতকলাবিদ্। এঁরা যদি বিশেষ প্রেরণার সঙ্গে সঙ্গীতকে রূপ দেবার চেষ্টা করেন তাহ'লে তা' প্রাণবন্ত হ'য়ে উঠ্‌বেই। বর্ত্তমান আলোচনায় একথা বলা যেতে পারে যে, সঙ্গীতরচয়িতার দিক থেকে সঙ্গীতকলাবিদেরই দায়িত্ব অনেক বেশী। তাঁকেই এ-পথে সকলের আগে এগিয়ে আস্‌তে হবে। রচয়িতা অবশ্যই অত্যন্ত সুন্দর এবং সুষ্ঠুভাবে সঙ্গীত রচনা করবেন, কিন্তু সেই সৃষ্টি সেই অপূর্ব্ব ভাবধারা সাধারণের কাছে বহন ক'রে নিয়ে যাবার গুরুদায়িত্ব স্বয়ং শিল্পীর। তিনি যদি এ বিষয়ে বিশেষভাবে সচেতন না থাকেন তাহ'লে আমরা যা আশা করছি তা কোনদিনই ফলবতী হ'তে পারবে না।

সঙ্গীতকলাবিদ্‌ই সুকৌশল ও রসপূর্ণ প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে দিয়ে উচ্চাঙ্গের রাগ-সঙ্গীত সাধারণ্যে সুন্দরভাবে পরিবেশন করতে পারেন, সুতরাং তাঁরই এ বিষয়ে বিশেষভাবে অবহিত থাকা উচিত, আশা করি এ বিষয়ে কোন রকম দ্বিমতের সৃষ্টি হ'বে না।

পূর্ব্বকালে যে আমাদের দেশে বাংলা ভাষায় উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত যথেষ্ট পরিমাণে গীত হোত না এমন কথা বলা যায় না। দেখা গেছে প্রাচীন সঙ্গীতবিশারদেরা বাঙ্‌লার শ্রেষ্ঠতম সঙ্গীতবাসরে যেমন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অপূর্ব্ব এবং অদ্ভুত সুষ্ঠু পরিচয় দিতেন, ঠিক সেই রকমই বাংলা ভাষায় রচিত ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি গাইতেও কোনদিন কুণ্ঠিত হ'তেন না। সেকালের যাত্রা প্রভৃতি পালাগানেও যথেষ্ট পরিমাণে উচ্চশ্রেণীর তাল-লয়-প্রধান, ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল এবং টপ্পা গান গাওয়া হোত। এই সঙ্গে এ কথাও জানতে পারি যে, তৎকালীন ব্রাহ্ম-সমাজেও উচ্চাঙ্গের ব্রহ্মসঙ্গীত উপাসনাকালে গীত হোত। সে-সব রচনা আমাদের সঙ্গীতেতিহাসে বিশেষ স্থান অধিকার ক'রেছে সন্দেহ নেই।

এরই ঠিক অব্যবহিত পরে এলেন বিশ্বকবি রবীন্দ্র-নাথ। তিনি যা বাংলা দেশকে দু' হাত ভ'রে দান ক'রে গেলেন, তা শুধু বাংলা ভাষায় নয়, জগতের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হ'য়ে থাক্‌বে। আজ তাঁর সেই সব গান সমস্ত দেশে ছড়িয়ে পড়েছে। পথে, ঘাটে, প্রাসাদে, দরিদ্রের কুটীরেও তার সমান আহ্বান।

এই প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে, সাম্প্রতিক বাঙলা ভাষায় যাঁরা উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত রচনায় বিশেষ যত্নের সঙ্গে উদ্যোগী হ'য়েছেন, তাঁদের মধ্যে জনবরেণ্য কবি কাজী নজরুল ইস্‌লামের নাম সকলের আগে মনে পড়ে। তিনি এক সময়ে বাঙলা দেশে উর্দু গজলের আঙ্গিকে বা ঢঙে বাংলা গজলের সৃষ্টি করে বাংলা গানকে অধিকতর সমৃদ্ধ করেছিলেন। মানবজাতির কৃষ্টির ইতিহাসে দেখা গেছে, দেওয়া এবং নেওয়ার মধ্যে দিয়েই সে তার সভ্যতার উচ্চতম শিখরে আরোহণ ক'রেছে—আমার যা আছে তা দিলাম অপর জনকে এবং অপরের যা আছে তা আমি নিলাম সম্পূর্ণ আমার ক'রে। এই হ'চ্ছে মানুষের স্বভাবের চিরন্তনী ধারা। কবিবর নজরুল সঙ্গীতের দিক থেকে আমাদের সেই সমৃদ্ধির কাজে বিশেষ ভাবে সাহায্য করেছেন। বর্ত্তমানে দেখে আমরা অত্যন্ত আনন্দিত হ'য়েছি যে, তিনি তাঁর বিভিন্ন প্রকার সঙ্গীত রচনার মধ্যেই নিজের শক্তিকে সীমাবদ্ধ ক'রে রাখেন নি। উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত রচনার দিকে তাঁর যে বিশেষ প্রচেষ্টা চ'লেছে তা দেখে আমরা অত্যন্ত আশান্বিত। অদূর ভবিষ্যতে আমরা তাঁর এই সুষ্ঠু রচনাবলীর ভূয়িষ্ঠ বিকাশ দেখবার আশা রাখি।

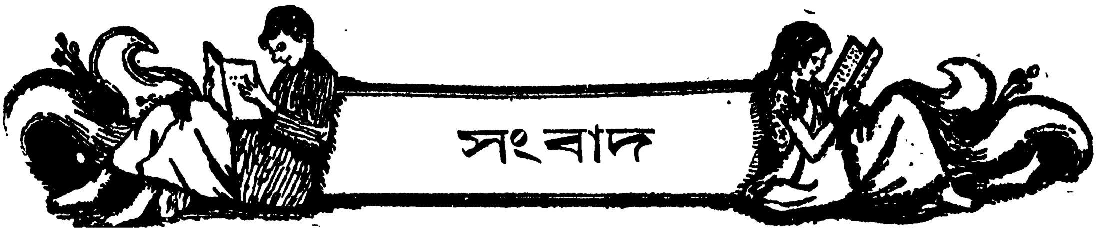
বাংলার সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় তাঁর রচিত কয়েকটী বাংলা খেয়াল গ্রামোফোন রেকর্ডে গেয়েছেন, গান কয়টী সঙ্গীতাচার্য্যের কণ্ঠে অপূর্ব্ব কলাকৌশলে রূপায়িত হ'য়েছে। আপনারা অনেকেই তাঁর এই সঙ্গীতপরিবেশনের মাধুর্য্যকে উপলব্ধি করেছেন, সুতরাং সে সম্বন্ধে এখানে বিস্তৃতভাবে কিছু না বল্‌লেও চল্‌বে আশা করি।

কবি শ্রীযুক্ত শৈলেন রায় মহাশয়ও এদিক থেকে আধুনিক সঙ্গীতের উন্নতিবিধানে যথোচিত সাহায্য করেছেন। তাঁর রচনাগুলি সাধারণতঃই নব্য ধরণের তা সত্ত্বেও এঁর কতগুলি বাংলা খেয়াল ও ঠুংরী গানকে গ্রামোফোন রেকর্ডে সুবিখ্যাত অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় অত্যন্ত সুন্দর ভাবে রূপ দিয়েছেন।

বাঙলা 'ক্লাসিক' সঙ্গীতের উৎকর্ষের কথা বল্‌তে গেলে আমাদের আরেকজন শিল্পীকে সকলের আগে মনে হয়, তিনি হচ্ছেন কুমার শচীন দেববর্ম্মা, তাঁর উদ্যমকে আমরা আন্তরিক অভিনন্দন জানাচ্ছি।

আধুনিক খ্যাতনামা গীতিকার শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয় সম্প্রতি ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি ক্লাশিক গান রচনায় বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করছেন। আমরা তাঁর গানগুলিকে স্বরলিপি করে পত্রিকার মধ্য দিয়ে বাংলা ক্লাশিক গানকে সুপ্রচারিত করবার চেষ্টা করছি। ভবিষ্যতে আমরা এই গানগুলিকে পুস্তকাকারে প্রকাশ করবার ইচ্ছা পোষণ করছি।

এই সমস্ত লক্ষ্য ক'রে স্বভাবতঃই আমাদের এই কথা মনে হয় যে, যদি হিন্দুস্থানী আঙ্গিকে বা ঢঙে বাঙলা ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি সৃষ্টি হয় তা'হলে একদিন বাংলা গান অদূরভবিষ্যতে আরও সমৃদ্ধিশালী হয়ে উঠবে। আমরা আগ্রহান্বিত দৃষ্টি মেলে সেই আসন্ন সুদিনের প্রতীক্ষা করছি।



মজঃফরপুরে নববর্ষ উৎসব

মজঃফরপুর জেলা দায়রা জজ্ রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত অঘোরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে 'ওরিয়েণ্ট ক্লাব' প্রাঙ্গণে 'নববর্ষের' উৎসব মহা সমারোহে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায়ের অধিনায়কত্বে কয়েকটী বালিকা কর্ত্তৃক বন্দেমাতরম্ গীত হইবার পর উৎসবের কার্য্য আরম্ভ হয়। শ্রীযুক্ত শৈলেশ রায় 'নববর্ষ' শীর্ষক একটী সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের অধিনায়কত্বে ঐক্যতানের পর অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ, কুমারী প্রীতিলতা ভট্টাচার্য্য, কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্ত, কুমারী প্রতিমা বসু প্রভৃতি কয়েকটী উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক সঙ্গীত করেন। গীতসরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় পুনরায় একটী উচ্চাঙ্গের বাগেশ্রীর খেয়াল গান করেন। সকলেই তাঁহার সঙ্গীতের বিশেষ প্রশংসা করেন। শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার সহিত সুন্দরভাবে তবলা বাজান। শ্রীযুক্ত পরেশ চৌধুরী সকলকে অভ্যর্থনায় আপ্যায়িত করেন। উৎসবটী সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছিল।

মজঃফরপুরে পূর্ণিমা সম্মেলন

স্থানীয় বীণা কনসার্ট ক্লাবের উদ্যোগে মজঃফরপুরের সাবজজ্ শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত মহাশয়ের পৌরোহিত্যে বৈশাখী পূর্ণিমা সম্মেলনী অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় উদ্বোধনী করিবার পর অধ্যাপক নরোত্তমদাস ঘোষ, কুমারী শিপ্রা মজুমদার, কুমারী প্রতিমা বসু ও কুমারী বরুণা বন্দ্যোপাধ্যায় কয়েকটী গান করেন, পরে গীত-সরস্বতী শ্রীমতী বাসন্তী বন্দ্যোপাধ্যায় একটী উচ্চাঙ্গের 'খেয়াল' গান করেন। 'খেয়াল' গানটী বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। পরে কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্ত ও শ্রীমান অরুণ চট্টোপাধ্যায় সেতার বাজান। শ্রীযুক্ত পরেশ চৌধুরী সভাপতিকে ধন্যবাদ দিবার পর অধিক রাত্রে সম্মেলনী শেষ হয়।

দীননাথ স্মৃতি সম্মিলন

গত ৩০শে চৈত্র সোমবার প্রাতে ৮ ঘটিকায় প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গত দীননাথ হাজরা মহাশয়ের বাৎসরিক স্মৃতি সম্মিলন ৫২নং ওয়েলিংটন ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের বাটীতে সুসম্পন্ন হয়েছে। সম্মিলনের সভাপতি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ সভায় যোগদান করিতে না পারায় সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। এই সভায় বহু গুণি ও সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তির সমাবেশ হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্যের ধ্রুপদ গান, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ, ধ্রুপদ ও খ্যাল গান, দুর্গাবাবু, অনুকূলবাবু প্রভৃতির ধ্রুপদ এবং শৈলেনবাবুর মৃদঙ্গ সঙ্গতের পর অপরাহ্ন দুই ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-সি।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ